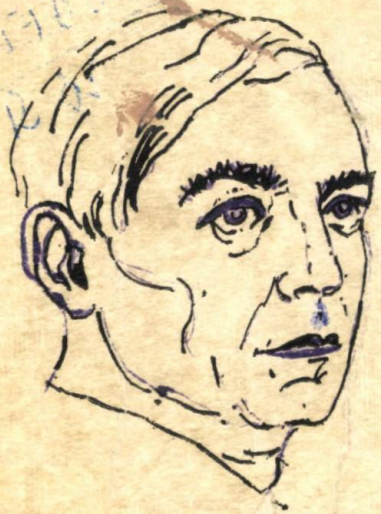
AL. SĂNDULESCU



ntroducere
n opera lui

LIVIU REBREANU

AL. SĂNDULESCU

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU

Coperta : *Dumitru Verdeș*

Toate drepturile rezervate
Editurii Minerva

859.0.09
R35

AL. SĂNDULESCU

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI
V7.672

EDITURA MINERVA
București — 1976

Părinților mei

O VIZIUNE EPOPEICĂ A SATULUI ROMÂNESC

Opera lui Liviu Rebreanu, cel puțin prin marile lui romane, alcătuiește un tot organic și unitar, pivotînd în jurul temei pămîntului, fundamentală pentru viața noastră socială de pînă la al doilea război mondial. Autorul intenționa să scrie cîte un roman despre fiecare provincie românească și să realizeze o vastă frescă a țărănimii române, văzute în diverse etape și condiții istorice. „*Răscoala* — preciza într-un interviu, după apariția cărții — este continuarea firească a lui *Ion*. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul cînd transcriam pentru tipar *Ion*. Dacă Ion este simbolul *individual* al țăranului român, setos pînă la patimă de pămîntul lui, *Răscoala* este simbolul *colectiv* al aceluiași țăran — simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pămîntul. Toată concepția mea creatoare am avut-o formulată în minte încă de cînd am venit din Ardeal. Omul nu trebuie să se îndepărteze de pămînt, este concepția prin prisma căreia s-au născut *Ion* și *Răscoala* și, în parte, *Pădurea spînzuraților* — și se vor mai naște alte cîteva romane asupra țăranilor. Așa că

Răscoala e o treaptă spre care visez să mai scriu. Voi descrie într-un alt roman, intitulat poate: *Întunericul*, cum s-a comportat țăranul român în marele nostru război, și apoi, ca un corolar deasupra acestora, am ideea unui roman intitulat: *Pacea* în care viziunea se întregește armonic, într-un stat român mare și consolidat. Bineînțeles că toate acestea nu trebuie să te facă să crezi că aș urmări realizarea unui ciclu — și nici măcar vreo apoteoză filozofică a țăranului. Urmăresc o simplă viziune, atît..." [1]. Autorul evita s-o numească, dar tot ce scrisese pînă în acel moment precum și proiectele anunțate, ne indică esența viziunii sale, prin excelență epopeică. Faptul a fost remarcat, sub diverse forme, de către mai toți criticii operei lui Rebreanu, insistîndu-se, în chip curios, asupra lui *Ion*, în care E. Lovinescu, de pildă, recunoștea „epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula unui sat ardelean". După G. Călinescu, care apăsa prea mult pe tipicitate, înțeleasă numai sub latura generalului, „rostogolirea romanului este epopeică", „stilul este al marilor epopei". Șerban Cioculescu lărgește sfera de cuprindere, făcînd un pas și mai ferm înspre intențiile scriitorului: „...dînd cea mai puternică expresie psihologiei țărănești în *Ion*, *Crăișorul*, *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat adevărata epopee națională". Critica mai nouă va dezvolta ideea, Lucian Raicu, în substanțiala sa monografie din 1967, caracterizîndu-l pe Ion ca erou al unei epopei

[1] Dan Petrașincu, *Cu d. Liviu Rebreanu despre romanul „Răscoala"*, în *Adevărul literar și artistic*, 1935, nr. 760, 30 iunie, p. 1-2.

tragice şi observînd realismul de o factură epopeică. Ceva mai înainte, I. Ianoşi afirmase în esenţă acelaşi lucru, dar disociind între *Ion* şi *Răscoala*, considerînd că numai celui de-al doilea roman i se poate aplica formula, pe care o pun sub semnul întrebării Vladimir Streinu şi Al. Piru. S-a ajuns la disputa dintre roman şi epopee în opera lui Rebreanu, obiecţiile fiind aduse mai cu seamă lui G. Călinescu, în interpretarea căruia, autorul lui *Ion* pare aşezat mai aproape de „poeţii epici, care cîntă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii", decît de romancierii moderni. Oricît ar fi de tentaţi să exagereze cei care au susţinut caracterul epopeic, începînd cu E. Lovinescu, ei se găsesc totuşi pe un drum coincident cu acela al scriitorului. Nu pot fi contestate proporţiile copleşitoare ale dramei pămîntului, precum şi ale construcţiei tolstoiene pe care a înălţat-o Rebreanu. Sistemul de vase comunicante al romanelor (inclusiv al celor rămase în proiect) este prea vizibil, ramificaţiile lor epice sînt prea întinse şi crescute din acelaşi trunchi, ca să nu ne dăm seama de structura organică şi amplă a edificiului. Numai lipsiţi de percepţie auditivă n-am auzi „urletul mării" din *Răscoala*, scriere în care, cum dealtfel s-a recunoscut unanim, ţăranii nu apar ca personaje de sine stătătoare, ci numai în cadrul scenelor de masă, ca mulţime. „Eroul epopeii, susţine un teoretician modern al romanului, Georg Lukács, nu încarnează un destin individual, ci cel al unei colectivităţi." Este, firește, cazul romanului despre răscoală din 1907. În privinţa lui *Ion*, lucrurile stau altfel şi aici împărtăşim opinia lui I. Ia-

noşi şi, cel puţin în parte, a lui Al. Piru. Eroii sînt într-adevăr individualităţi. Dar ceea ce conferă unitate celor două capodopere, chiar dacă ele sînt diferite ca formulă, este *viziunea epopeică*, de cuprindere a întregului şi a eternului, a istoriei unei lumi şi a unei naţiuni, în luptele ei pentru afirmare, pentru libertate naţională şi dreptate socială. O naţiune de ţărani în primul rînd, care l-a absorbit pe scriitor cu toată fiinţa, prin dramele ei, de la răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan pînă la cea din 1907. Şi dacă ne gîndim şi la acele părţi ale uriaşei construcţii epice, care n-au mai fost încheiate, şi care urmăreau destinul poporului român pînă după marea unire din 1918, avem imaginea unei adevărate epopei naţionale. Noţiunea nu trebuie înţeleasă *stricto sensu*, prin eliminarea aceleia de roman, ci diferenţiat şi chiar metaforic. Dealtfel, romanul însuşi a fost numit nu o dată epopeea lumii moderne, încît discuţia riscă să devină, la un moment dat, o simplă ceartă de cuvinte. Rebreanu este *un romancier* care a văzut epopeic viaţa satului românesc, în centrul căreia s-a găsit mereu drama cea mai veche şi mai adîncă, drama pămîntului. În cadrul acestei viziuni unitare, s-a născut o diversitate de forme, ceea ce face ca *Ion* să fie altceva decît *Răscoala* şi, amîndouă, altceva decît *Crăişorul Horia*. Numai aşa credem că se pot împăca cele două noţiuni disputate. Căci scriitorul creează o lume, care dacă nu e problematică, are totuşi problemele ei proprii, ce depăşesc nivelul simplei instinctualităţi ; totodată, el construieşte monumental, urmînd neschimbatele tipare ale timpului, cu o indiferenţă asemănătoare timpului. Rebreanu pune

în mișcare eroi diferiți ca psihologie, dar și mulțimea, ca erou unic, acționînd potrivit legilor luptei pentru existență. Modul acesta demiurgic, în care creația ne apare *totală*, implicînd însăși viața națiunii în aspirațiile ei fundamentale, este asemănător cu cel din *Război și pace* sau din *Țăranii* lui L. Reymont. Și unor asemenea scrieri nu știm să li se fi negat vreodată caracterul epopeic, dar nici calitatea de capodopere ale romanului universal. Aici se situează și „epopeea" lui Liviu Rebreanu, care, trecînd mult peste tot ce se publicase pînă atunci la noi (N. Filimon, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu), se deschide cu primul mare roman românesc.

ION

După ce-și „făcuse mîna" într-o serie de schițe, unele dintre ele, ca *Proștii* sau *Răfuiala*, prevestind „realismul dur" al romancierului, opere care nu-l scoseseră totuși din anonimat, Rebreanu surprinde și cucerește opinia publică în momentul cînd apare *Ion* (1920). Literatura cu tematică țărănească era, cu rare excepții, dominată de micul romantism semănătorist. Cu toate virtuțile lui de evocare istorică și de militantism național, acesta nu trecea peste limitele povestirii (într-adevăr, excelente sub pana lui M. Sadoveanu), se menținea într-o stare lirică, degenerînd la destul de numeroșii scriitori minori într-un sentimentalism factice, care s-a și îngropat sub valul vremii. Nici campania lui Ibrăileanu pentru un realism țărănesc nu ajunsese la rezultatele așteptate, prozatorii

Vieţii româneşti fiind şi ei, în mare parte, amatori (Spiridon Popescu, Paul Bujor, I. I. Mironescu, Jean Bart) şi eşuînd nu o dată în schemă. Ca şi la *Sămănătorul,* piscul rămînea tot M. Sadoveanu, care avea însă o viziune mai degrabă primitiv-arhaică asupra ţăranului decît una strict realistă. Nivelul romanului atins de Duiliu Zamfirescu şi de I. Slavici la sfîrşitul secolului trecut nu fusese depăşit. Deceniile 1900-1920 aparţin încă genului scurt, scriitorii de marcă fiind nuvelişti, povestitori sau memorialişti. Revistele se mîndresc să aibă colaboratori, în afară de M. Sadoveanu, pe I. Al. Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, Emil Gârleanu, Calistrat Hogaş, Gala Galaction, D. D. Patraşcanu, I. Agîrbiceanu — singurul care se abate de la regulă, scriind romanul *Arhanghelii* (1914). De aceea *Ion* trebuie pus în legătură nu atît cu cele două decenii în care se formează tînărul Rebreanu, cît cu tradiţia romanului românesc, urcînd prin *Viaţa la ţară* şi *Mara* pînă la *Ciocoii vechi şi noi.* Destul de anemic pînă la el, genul cel mai modern al prozei obţine acum un reprezentant de talie europeană. Prin acel nemaipomenit suflu de viaţă, prin geniul de a construi, prin acea mişcare energică şi dură a liniilor, proiectînd o lume a satului sfîşiată de drame şi pasiuni, o lume în care istoricitatea se supune ritmurilor cosmice, — prin chiar stilul său zgrunţuros, Rebreanu inaugura o nouă epocă în literatura română. După *Ion,* proza noastră a fost obligată să se maturizeze, realismul a căpătat dimensiunea obiectivităţii, s-au deschis porţile marelui roman prin care vom pătrunde în aria universală a valorilor.

Cartea, cum se știe, are în centrul ei problema pămîntului, esențială pentru țăranul de acum trei sferturi de secol. În economia rurală din societatea capitalistă, principalul, dacă nu cumva singurul mijloc de ameliorare a condiției sociale, ca și de îmbogățire, îl constituia posesiunea pămîntului. Acesta era dolar — petrolul epocii, valuta forte a țăranului român. Omul este silit să lupte pentru obținerea ei, dintr-o necesitate obiectivă. Așa cum s-a observat (între alții de către Lucian Raicu), individualismul eroului are o bază social-economică reală, e „normal", numai formele lui de manifestare părînd „anormale". Căci pentru țăran pămîntul a însemnat o dramă ancestrală, o sete nepotolită într-un șir de secole, care a acumulat necesitatea pînă ce a prefăcut-o în patimă. De aici, structura morală a personajului central și caracterul ei simbolic. Ion e o metaforă a dramei pămîntului, în care factorul social nu trebuie separat de cel biologic. Dacă ignorăm acești parametri, riscăm să-l subapreciem pe erou, calificîndu-i global calitățile ca inumane, cum s-a și procedat. Or, Ion e un personaj care nu evoluează numai la nivelul instinctelor, e un suflet rural nu lipsit de contradicții, de anume complicații, și în orice caz inteligent. El ne apare ca o individualitate — și aici ne întîlnim cu opinia lui Al. Piru.

Ca să dobîndească pămîntul rîvnit, Ion va acționa ca un lucid erou stendhalian, dar aplicînd o tehnică țărănească autohtonă. Încercarea de a se căsători cu o fată bogată era mijlocul cel mai la îndemînă. Cum aceasta nu e și frumoasă, flăcăul va fi nevoit să însceneze dragostea. El joacă

mai întîi rolul *cuceritorului*, pornind de la o stare psihică oarecum confuză. Lui „nu-i fusese dragă Ana și nici acum nu-și dădea seama dacă i-e dragă". O iubea pe Florica, cea „cu obrajii fragezi ca piersica și ochii albaștri ca cerul de primăvară". Dar, ca în cîntecele populare, frumoasa era săracă, în timp ce Ana „avea locuri și case și vite multe". Știind foarte bine ce vrea, Ion își înăbușă, cel puțin pentru o vreme, iubirea pentru Florica, dorind cu nesaț pămînturile lui Vasile Baciu, tatăl Anei.. Și lupta începe cu avantajul că fata îl place pe el și nu pe George, fiul unui bogătan după care ar vrea s-o dea tată-său. La horă, Ion o joacă pe Ana și apoi o trage cu el după șură să-i șoptească vorbe de dragoste. George, căruia îi fusese făgăduită, află că cei doi sînt în grădină și-l informează pe Vasile Baciu, care tocmai își face apariția „lălăind un cîntec de beție, cu pălăria într-o ureche, cu ochii înroșiți și turburați de băutură". Acestuia atît îi trebuie. Sare la Ion strigîndu-i : „Sărăntocule !", dezlănțuindu-se furios, modul său propriu și ineficace de apărare : „Lăsați-măăă ! Lăsați-mă să-i scot blohătăile ! Trebuie să-i beau sîngele, altminteri pleznesc ! Lăsați-mă !..." Flăcăul primește ocara „ca o lovitură de cuțit", reacție fulgerătoare, tipică pentru țăranii lui Rebreanu, care sînt în genere impulsivi, căzînd repede pradă instinctelor. Mișcarea psihică are de obicei un puternic reflex fiziologic, atrăgînd comparația menită să îngroașe liniile, să le dea acea duritate specifică. Injuria lucrează adînc în sufletul flăcăului : „inima îi sfărîma coastele ca un ciocan înfierbîntat". „Rușinea ce i-o făcuse Vasile Baciu i se așezase pe

inimă ca o piatră de moară". Va căuta *răfuiala*, temă pe care vom întîlni-o în partitura romanului, ca și în alte scrieri. Și nu lui Vasile Baciu va dori să-i plătească, ci lui George, rivalul său în competiția pentru Ana, delatorul scenei de după șură. Îl va provoca în aceeași seară, încingînd o bătaie demnă de un „Western" american. Scena e de o violență vecină cu moartea, reliefînd în prim plan detaliile fizice luate cu obiectivul de foarte aproape : venele care se umflă, pumnii care cad grei, sîngele care curge șiroaie. Ion love̦ște cu parul, doborîndu-l pe adversar, ispravă după care se simte răcorit, privind la cel răpus, triumfător. Dacă am reduce situația la nivelul instinctelor, am putea spune că incidentul a fost închis. Dar flăcăul nu se mulțumește cu o simplă răfuială, care să-i echilibreze umorile. Inteligent, el se gîndește cum să speculeze această victorie, calculîndu-și mișcările tacticos și viclean, așa încît Ana să afle de la altcineva întîmplarea. Faptul că l-a doborît pe George înseamnă încă un pas înspre realizarea scopului său. Momentul reprezintă o *treaptă epică* din marea gradație a întregii acțiuni, treaptă care-i creează eroului un nou avantaj. Stăpînit de beția averii, cînd trece pe lîngă casa lui Baciu, cu ogradă largă și grădini, îl cuprinde o bucurie „ca și cum toate acestea ar fi ale lui". Ana, în dosul portiței, îl pîndea „cu inima cît un purice", drăgăstoasă și rugătoare, în speranța că se va opri să-i vorbească. Dar vicleanul flăcău „își urmă calea, fluierînd și pășind mai apăsat". Știa că în felul acesta prețul său crește și că dorința fetei va fi și mai aprinsă. El începea să domine o situație morală pe

care nu va întîrzia s-o fructifice spre atingerea unicului ţel : dobîndirea pămîntului.

Ion se dezvoltă caracterologic într-o înlănţuire de *contraste*, de contradicţii, fie cu alţii, fie cu sine însuşi. Răsturnarea de raporturi este aceea care-l caracterizează şi care-i accentuează şi-i complică drama. În cele din urmă, patima pămîntului va fi subminată de cea a iubirii, dar despre această succesiune va veni vorba ceva mai încolo.

Psihologia socială a eroului decurge, cel puţin în parte, dintr-o stare de lucruri tipică economiei agrare capitaliste : fărîmiţarea micii proprietăţi. Cîndva, tatăl său, Glanetaşu, fusese şi el un om cuprins, dar cu timpul sărăcise. Cauzele pe care le găseşte autorul sînt mai ales de ordin subiectiv : lenea, beţia, nepriceperea, care duc însă la acelaşi rezultat : ciopîrţirea pămîntului şi pierderea prestigiului social. „Se zicea că în viaţa lui n-a tras o brazdă cum se cade, adîncă şi cît trebuie de lată, că nici nu ştia ţine bine coarnele plugului ; coasa iarăşi îl dobora repede şi-i stătea în mînă ca un băţ." Mai bucuros trîndăvea prin ogrăzile domnilor... „Niciodată nu i-au crescut bătături în palmă de muncă, nici nu i s-a plămădit pămîntul în piele"... Cheltuise în petreceri zestrea Zenobiei, care „era o femeie ca un bărbat", şi care-l luase din dragoste, fără să dea ascultare vorbelor părinteşti : „din frumuseţe nu se face porumb şi din isteţime mămăligă". Flăcăul nu vrea să mai repete istoria Zenobiei şi nici să calce pe urmele lui tatăsău. Drumul acesta ducea într-o înfundătură. Spre deosebire de bătrîn, Ion e harnic, munceşte să dea în brînci, dar fără să culeagă atîta cît îi trebuie, tînjind mereu după mai mult, căinîndu-se din pri-

cina pămînturilor înstrăinate de Glanetaşu : „Locul nostru săracu !“ *Necesitatea* schimbării condiţiei sale i-a apărut încă din copilărie, încuibîndu-i-se în suflet ca o năzuinţă irezistibilă, ca o *patimă*. El s-ar vrea într-o veşnică nuntire cu pămîntul, de care se simte legat prin rădăcini magnetice, ţintuindu-l pe glie, la coarnele plugului. Lunga experienţă socială a generaţiilor de dezmoşteniţi a făcut ca dragostea de pămînt să echivaleze aproape cu un dat biologic, să atingă valoare de simbol. Căci Ion sintetizează o suferinţă seculară, care, printr-un proces psihic normal, ajunge la exaltare — şi eroul este un exaltat al pămîntului. Văzînd cum se îngustează locurile părinteşti, feciorul Glanetaşului, încă din copilărie, a dorit recîştigarea lor, pizmuindu-i pe cei bogaţi. Visul său era „pămînt, cît mai mult pămînt“. Elev bun, dotat pentru învăţătură, n-a vrut să se ducă la şcoală, numai pentru a nu se despărţi de obiectul adoraţiei sale, care-l chema cu un glas misterios, ca o mamă, iar mai tîrziu, ca o femeie iubită. *Senzualitatea* va fi o constantă a iubirii lui Ion de pămînt, care, în mijlocul cîmpului, ascultînd înfiorat „cum zumzăie, şuşotesc, fîşîie porumbiştile, holdele de grîu şi ovăz, grădinile, pădurile“... nu se poate stăpîni şi rupe un smoc de fire din iarba deasă, „mototolindu-le pătimaş în palme“. Convieţuiesc în sufletul acesta „primitiv“, torturat de ideea posesiunii, o mare capacitate de a se bucura, cu spaima de imensitate : „Cît pămînt, Doamne !“, o frumuseţe a hărniciei şi a muncii, cu ambiţia care nu cunoaşte scrupule ; coexistă pasiunea inocentă cu planurile viclene, exaltarea în anumite momente metafizică, transfigurîndu-l pe erou, cu bestialitatea şi cinismul

LICEUL „GEORGE BAZAR“ BIBLIOTECA

Luntrea lui nu alunecă pe o mare liniştită, e pîndită continuu de stîncile îndoielii şi ale remuşcării. Ca să scape de calicie, *trebuie* s-o ia pe Ana, dar cînd o îmbrăţişează nu poate să nu bage de seamă „cît e de slăbuţă şi de urîţică !... E ca o trestie bolnăvicioasă, fără vlagă şi slăbănoagă". Hotărîrea lui de a intra în stăpînirea averii lui Vasile Baciu e *contrapunctată* mereu de gîndul care-i zboară la Florica. Deşi pare detaşat şi acaparat exclusiv de patima pămîntului, dragostea reprimată la nivel matrimonial naşte în sufletul eroului o nouă dramă. Renunţarea la Florica se produce nu fără făgăduinţe şi reveniri năvalnice, nu fără ezitări dureroase, care învederează încă o dată mentalitatea ţărănească a timpului. Florica nu vrea să creadă că o va lua de nevastă, deoarece „dragostea nu ajunge în viaţă... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia". Nu altă părere împărtăşeşte Zenobia, care-l dezaprobă pe fecioru-său în continuarea vechii legături de iubire, atrăgîndu-şi pumnii acestuia, care, furios, nu mai cunoaşte nici o lege a bunei-cuviinţe. Flăcăul e conştient că o pierde pe femeia iubită din cauza statutului său economic precar, pentru care-l face răspunzător pe bătrîn : „De ce mi-ai mîncat şi mi-ai băut pămînturile, hodorogule ?" Vrea să spună : altfel, aş fi fost fericit, n-ar fi trebuit să-mi sacrific dragostea. Şi ar fi fost posibil, pentru că Ion e înzestrat cu o mare *energie* şi *voinţă* de a munci, cu rîvnă şi pricepere. Patima lui de pămînt nu reprezintă o fetişizare, ci ataşamentul unui tip constructiv, al unui gospodar, care ştie cum trebuie arat şi semănat mai bine. El priveşte locurile lui Vasile Baciu, cu dorinţa de a

le stăpîni, dar şi cu ochiul *specialistului* : „Le cîntărea din ochi, se uita dacă sînt bine lucrate şi se supăra cînd vedea că nu sînt cum trebuie. Se simţea stăpînul lor şi-şi făcea planurile cum va ara fîneaţa cutare, iar cutare porumbişte cum va semăna-o cu trifoi." Întrucît obţinerea lor mai cerea timp, Ion înfige plugul în ogorul vecinului, care fusese altădată al lui : „Măcar o brazdă să-mi iau înapoi din pămîntul meu", reflecţie tipic ţărănească şi care a dus în trecut la înfruntări sîngeroase, încheiate nu o dată în chip tragic. După ce trage hatul cel nou, inima flăcăului „tremura de bucurie că şi-a mărit averea". Se ia la bătaie cu vecinul, Simion Lungu, dar la toate întrebările, răspunde că lui nici de Dumnezeu nu-i pasă. Pentru a-şi satisface nu atît necesitatea (are şi ea un rol ce nu trebuie minimalizat), cît individualismul, pămîntul trebuia dobîndit oricum şi prin orice mijloace. Nu-l sperie nici predicile popii care-l probozeşte într-o duminecă la biserică, nici faptul că e chemat la judecată. Voluntar şi tenace, îşi continuă planul de cucerire a Anei, căreia, între timp, George începuse iar să-i facă ochi dulci. Acesta se bucura de simpatia lui Baciu, care dorea să-i dea pe Ana, firește, pentru că era bogat, însă şi pentru că — individualismul bătrînului nu e mai prejos — „ar putea lua fata aşteptînd zestrea pînă la moartea lui". Competiţia pentru căsătoria de bunăvoie îi apare lui Ion lipsită de orice sorţi de izbîndă. Baciu nu va fi de acord în ruptul capului. „Eu nu vreau şi nu vreau, şi dacă nu vreau, îi pun gîtul pe tăietor şi numai una-i trag cu barda, măcar să ştiu că mă duc pe urmă la spînzurătoare", amenințase

tatăl Anei la horă. Dar nu va putea să fie silit ? iată întrebarea pusă de Titu Herdelea, fiul învățătorului, un fel de confident al lui Ion, și la care lacomul țăran răspunde pe cît de spontan, pe atît de aspru și hotărît. Acțiunea se înalță pe o nouă treaptă epică. În cursa pentru cucerirea Anei, flăcăul are acum revelația *seducerii*, fapt iarăși destul de frecvent în lumea satului din trecut, adică de a obține o căsătorie forțată. Întreprinderea se desfășoară cu aceeași diplomație rece, fiecare mișcare fiind bine gîndită, ca pe o tablă de șah. Deși George îi dă iarăși tîrcoale și o fluieră seara pe la poartă, fata nu-i răspunde. Ea visează tot la Ion, pe care zărindu-l pe drum îl poftește să intre în ogradă. Acesta, mereu *calculat*, se mulțumește să-i zică doar „bună seara", vrînd să-i arate numai că n-a părăsit-o. Ca și după bătaia cu George, vicleanul flăcău nu se avîntă, joacă pe indiferentul, cu o psihologie de negustor versat. Nu trebuie să-i arate dintr-o dată că e din nou „îndrăgostit", spre a o determina să-l aștepte cu o dorință și mai aprigă. El are nevoie mai întîi să pună stăpînire *pe ea*, să nu-i scape, — și acțiunea e gîndită cu abilitate : „...ca să izbutească, trebuie s-o ia domol. Altfel i se primejduiau planurile. Nu trebuie să-și piardă răbdarea, graba strică treaba. Fără dibăcie și șiretenie nu ajungi la mal niciodată." Asemenea construcții mentale nu aparțin unei ființe reduse, ci unui țăran cu mintea ascuțită, capabil să elaboreze o destul de complicată strategie. Singura lui teamă e că fiind dat în judecată de Simion Lungu, să nu intre în pușcărie, timp în care Baciu să-l aducă pe George în casă. De aceea și acce-

lerează puţin ritmul de execuţie al planului, „care-i umplea sufletul de nădejdi bune". Se întîlneşte tot mai des cu Ana, care, ştiindu-se şi ea în competiţie cu frumoasa Florica (de reţinut careul acesta amintind tragediile clasicismului), privea apropierile de cel iubit „ca nişte izbînzi ale ei asupra lui şi simţea în fiecare seară tot mai nebună o pornire de-a se topi în braţele flăcăului, de a-i da dovada întreagă a iubirii". Speculînd sentimentele Anei, de fapt dirijîndu-le ca un regizor, Ion ajunge din ogradă pe prispă şi de acolo în casă, unde nu flăcăul, ci fata *insistă* să intre. Plasa psihologică e foarte fină şi ea demonstrează desigur subtilitatea autorului, dar şi a eroului său. Acesta, nici vorbă să comită un act de siluire, şi nici o simplă seducere. El întinde o capcană fără ieşire. O cucereşte pe Ana, lăsînd-o să creadă că *ea l-a cucerit,* că l-a smuls din mrejele Floricăi, Ion fiind în stare să joace chiar şi rolul celui ademenit. Scena de pe cuptor este una dintre cele mai „tari", prin atmosfera de pîndă şi teamă, de dragoste mincinoasă şi ambiţios calculată din partea lui Ion şi de firească dăruire a Anei, consumîndu-se promiscuu sub ameninţarea de fiecare clipă a morţii. Tinerii se găsesc în aceeaşi odaie cu Vasile Baciu, care doarme cu sforăieli. Prevăzător, lui Ion i se pare că se preface. „Un junghiu rece îi cutremură inima." Cu spaimă că dacă s-ar trezi i-ar ucide pe amîndoi, se strecoară în culcuşul de la picioarele lui Baciu, unde Ion, neclintit în hotărîrile sale, o posedă pe Ana. Cînd bătrînul, buimac de somn, întreabă îngăimat: „Ce faceţi voi acolo?", convins că fiică-sa e cu George, „glasul tulbure îngheaţă sîngele în vinele îndră-

gostiților". În sfîrșit, ies din casă, fata cu teama să nu fi rămas gravidă, în timp ce flăcăul „trebuia să-și muște buzele ca să nu izbucnească de bucurie". De aici încolo, va veni seară de seară, întîlnindu-se în locuri mai sigure, în stogul de paie sau în podul grajdului, pînă ce va fi sigur că Ana e însărcinată. Apoi își rărește vizitele, ca în curînd să nu mai treacă pe la ea deloc. O primă parte a planului îi reușise. Acum avea să discute de pe altă poziție cu îndărătnicul Vasile Baciu, dezvăluindu-și pe deplin cinismul și cruzimea, ca emanații ale aceluiași spirit calculat și viclean și numai în subsidiar și în anumite împrejurări, ale instinctualității.

După ce Ana pățește „rușinea", Baciu nu se prea sinchisește, crezînd că faptul s-a petrecut cu George, pe care și-l dorea de mult ca ginere. Îl așteaptă să vină în pețit, ceea ce nu se întîmplă și sufletul lui Baciu se învolburează de o nouă înfruntare între rușine și mîndrie : „Eu să-l rog pe Toma să-mi ia fata ? Dar mai bine să-mi smulgă limba ! murmură zărind casa de piatră înălțîndu-se peste coperișele celor dimprejur. Că doar nici eu nu-s fleandură, c-am fost și primar în sat și, slavă Domnului, am ce băga-n gură..." Trecu pe dinaintea casei fără să întoarcă măcar capul, dar furînd-o totuși cu coada ochiului, prilej pentru autor de a picta o gospodărie de om cuprins, avînd importanță ca element de compoziție în tabloul general al satului, iar pentru Baciu de a-și face o idee și mai clară despre bogăția viitorului ginere : „...se uită și văzu poarta mare, cu stîlpi înfloriți, acoperită cu cotețul de porumbei, apoi coșarul semeț ca o casă de om bogat, plin ochi cu pă-

pușoi, apoi în ogradă o întreagă circadă de vite, dintre care unele lingeau la un bulgăre zdravăn de sare, iar altele rumegau alene suflînd fuioare albe de aburi pe nas, apoi însăși casa cu acoperiș de țiglă, cu ferestre domnești împodobite cu chenare late, vinete închise, cu falnice cununi de porumb atîrnate de căpriori deasupra prispei, cu ușa tinzii deschisă, unde, pe vatră, ardea o flacără uriașă în jurul căreia se mișca o femeie și un bărbat, care parcă era George, apoi grădina cît o livadă, cu pomi mulți, cu stoguri de fîn și de paie, cu o claie de lemne tăiate. Oameni cu stare, ce mai calea-valea, își zise Vasile Baciu, ca și cînd acum și-ar fi dat de-abia seama cît de bogat trebuie să fie Toma." Totuși nu poate lăsa lucrurile nelimpezite și, călcîndu-și mîndria în picioare, îl apostrofează pe George. Acesta, care văzuse pe Ion plecînd de la Ana, în noaptea cu pricina, îi răspunde că nu poartă nici o vină. Baciu pricepu și simți „ca și cînd l-ar fi trăznit cu o măciucă în creștetul capului". Se întoarse acasă năucit, în ochi cu imaginea „rușinii", în ale cărei linii mult îngroșate, Rebreanu prefigurează tehnica șocantă a filmului neorealist : „burta ei încinsă cu bete tricolore peste zadiile sumese, o burtă uriașă, vinovată, urîtă, ațîțătoare, în care rușinea se lăfăie sfidătoare și trufașă". Cu ochi și instinct de fiară, care, înainte de a sfîșia, vrea să-și chinuiască victima, Baciu se repede asupra fetei, lovind-o fulgerător unde nimerea și mugind într-un acces de furie paroxistică : „ — Rapandulă ! Rapandulă !... Acum te omor !.. Nerușinato ! — Feciorul Glanetașului îți trebuia ?... Na, rapandulă !..." Ana urlă ca din gură de șarpe, se iscă zarvă în vecini, dar tată-său

nu încetează s-o lovească pînă ce nu simte că şi-a răcorit sufletul. În afară de faptul că reprezintă un indiciu al puterii brutale şi un mijloc de constrîngere, bătaia, pentru eroii lui Rebreanu, înseamnă şi „defulare", ieşirea dintr-un impas psihofiziologic acut. Aşa se face că, după ce şi-a recăpătat echilibrul, îndeobşte fragil, Baciu i se adresează Anei pe un ton calm, deşi tăios : „că tu ţi l-ai ales...", „să vă învoiţi cum o fi mai bine, că eu n-am ce să mă amestec". Începe „tîrgul" care aduce la lumină alte şi alte trăsături de caracter ale hulpavului flăcău, robit de patima averii. Auzind cum Baciu o zdrobeşte în bătaie pe Ana, Ion simte o „mulţumire stranie", comentariul său fiind aproape odios : „Lasă că bine-i face ! Lasă s-o bată zdravăn, că i se cade ! adăugă cu un rînjet răutăcios care-i înnegri toată faţa." Cînd biata femeie vine la el acasă, alungată de Baciu, o tratează cu ipocrizie, făcînd-o pe prostul : „Dar ce-i porunca, Ană ! Ce vrei cu mine ?" Planul de obţinere a pămîntului ajunge acum pe o altă treaptă. Ion îl are, în sfîrşit, la mînă pe adversar (fata gravidă) şi, poate să se tocmească, *să-l silească*. De aceea îşi joacă rolul mai departe cu calm şi detaşare, vorbind în aparenţă blajin şi împăciuitor, dar comunicînd foarte clar punctul său de vedere : dorinţa de tratative. Ana e deocamdată un trist curier. Nu cu ea avea să discute Ion problema care-l doare, ci cu Baciu. De aceea o expediază neîntîrziat, cu mesajul unei propuneri : „Apoi dacă te-a trimis pe tine rău te-a trimis — zise el avînd un surîs de mîndrie pe buze şi ştergîndu-şi briceagul pe cioareci cu mare băgare de seamă. Aşa, Anuţă ! Aşa să-i spui ! că eu cu tine

n-am ce să mă sfătuiesc, dar cu dumnealui om vorbi şi ne-om chibzui, de s-o putea, că doar oameni sîntem." Dar fără tocmeală cum să ne învoim ? Cine dracu a mai văzut învoială fără tocmeală ? Căci noi nu sîntem cîini, nu, nu... Să-i spui negreşit lui badea Vasile, că-aşa ţi-am spus, ca să ştie..." Baciu, firește, o va bate iar s-o omoare, jurîndu-se că „mai bine îi pune capul pe tăietor" decît să se ducă dînsul la Glanetaşu. Totuşi „părţile" se întîlnesc, Ion adoptînd inflexibil tactica refuzului de a se căsători, jucînd „tare" în aşteptarea... contrapropunerilor : „ — Adică nu vrei s-o iei ? Ai ? — Nu vreau, bade Vasile ! Cînd am vrut eu, n-ai vrut D-ta... Acum nu mai vreau eu, uite-aşa ! sfîrşi Ion urmîndu-şi calea semeţ şi cu nasul în vînt." Va rămîne o vreme în espectativă, neînduplecat, nevoind să ştie nici de sfaturile lui tată-său pe care nu se sfieşte să-l bată, şi arătîndu-se obraznic chiar faţă de învăţător, care-i ticluise jalba contra judecătorului şi a popii, în legătura cu procesul intentat de Simion Lungu. Timpul lucrează într-adevăr pentru Ion. Acesta, în fond, a săvîrşit un act de răpire, luînd un ostatec (onoarea fetei), pentru care cere acum răscumpărare : căsătoria, dimpreună, firește, cu zestrea. El foloseşte şantajul moral. Dacă nu i se vor satisface condiţiile, Ana va fi expusă oprobriului general, ca una care a păcătuit şi a născut de „fată mare". Pus într-o asemenea ecuaţie, fiul Glanetaşului n-ar face o rea figură într-un roman modern. Tipul său de inteligenţă, egoismul, cruzimea sugerează realismul dur, nu o dată violent, al occidentului contemporan. Ion, de fapt, e un amoral, capabil să-şi

ducă planurile pînă la capăt, chiar de-ar fi să calce totul în picioare. De aceea, dîndu-şi seama că nu are încotro, Baciu cade la învoială, făgăduindu-i toată averea, ceea ce-l pune pe viitorul ginere într-o stare euforică: „Se gîndea numai la pămînturile lui şi plănuia cum să le mungească mai bine". De Ana parcă uitase. Un alt şir de contraste vin să diferenţieze o dată mai mult personajele şi să lumineze şi mai tare contradicţiile care-l macină pe eroul central, acea luptă interioară ce nu va înceta pînă în ceasul din urmă. Alături de asprimea, de lăcomia, de egoismul feroce al lui Ion stă chipul blînd şi iertător al Anei, care „nu se gîndea decît la dînsul. Uitate erau ruşinea şi bătăile şi suferinţele. Ea nu ştia nici de planuri, nici de vicleşuguri... Sufletul ei dornic de iubire aştepta împlinirea visului ca o mîntuire..." La nuntă, mirele, parcă trezit din somn, îşi dă seama ce slută e mireasa în comparaţie cu Florica, femeia vieţii lui, care-i va învifora sîngele. Pentru o clipă, îi trece prin minte un gînd nebunesc: „Adică ce-ar fi dacă aş lua pe Florica şi am fugi amîndoi în lume, să scap de urîţenia asta?" Dar patima pămîntului nu-l poate slăbi tocmai acum cînd l-a dobîndit („Şi să rămîn tot calic... pentru o muiere?"), chiar dacă la joc o strînge în braţe pe femeia iubită, spre nefericirea Anei. Ideea sa fixă rămîne averea, chiverniseala (din banii strînşi la nuntă vrea să-şi mărească terenurile), preocuparea de a-şi desăvîrşi planul, potrivit căruia urcase cîteva trepte importante. Nu se afla totuşi pe culme. Socrul îi făgăduise pămînturile, fără a fi semnat şi înscrisuri legale. Iar acum, cînd înţelesese că Ion îi sucise capul

Anei ca să-i ia averea, își retrage cuvîntul, refuzînd să-i dea vreun petec de pămînt, altfel decît sub formă de folosință. E rîndul lui Baciu să-l joace pe ginere, care nu prevăzuse clenciul legilor. Vicleșugului se încearcă a i se răspunde cu vicleșug, ceea ce-l cătrănește pe Ion. Victima va fi Ana, cea mai tragică figură de femeie din opera lui Rebreanu. Ea bate drumul ca un cîine alungat între casa lui Baciu și a lui Ion, fiecare trimițînd-o cu mesajul său, așteptînd-o și, apoi, crezînd-o complice cu partea adversă, cărîndu-i la pumni cu nemiluita. Femeia se întoarce obidită de la tată-său, care, știindu-se stăpîn pe averea lui, ca și pe situația creată, refuză orice discuție privind întabularea. Ion, care aștepta „cu inima arsă de nerăbdare", „simți deodată o apăsare grozavă în ceafă", „i se umflară vinele ca niște lipitori sătule", „brațele și pulpele îi zvîcneau fără voie", simptome ale unei hiperexcitabilități nervoase, urmărite și descrise de Rebreanu totdeauna cu exactitatea și competența omului de știință. Ieșirea din criză se produce, ca de obicei, prin aceleași acte de violență atroce, a căror victimă permanentă e Ana. Între timp, se apelează la arbitrajul popei și apoi al învățătorului, unde, „fiecare parte încearcă să păcălească cît mai tare pe potrivnic". Rezultatul e că Ion o alungă pe Ana, după ce scoase cuțitul din șerpar. Pentru pămînt e în stare să facă moarte de om. Dar mereu chibzuit, își dă seama că trebuie să-l constrîngă și altfel pe Baciu, decît năpăstuindu-i fata. Greșise atunci cînd se încrezuse în cuvîntul socrului. Ca să-și consolideze poziția, îl dă în judecată, spre a obține, cu martori, ceea ce socrul nu voia să mai recunoască. Baciu, care se

credea mai viclean decît ginerele şi care, primind-o pe Ana acasă (era acum măritată în lege, deci se „spălase" ruşinea), miza pe puterea de a rezista („Cine o răbda mai lung, rămîne deasupra. Iar dînsul poate aştepta oricît că nu-l doare"), — e dintr-o dată derutat. Are spaimă de tribunal, pe unde n-a umblat în viaţa lui. De aceea, acceptă o nouă tocmeală, în care ginerele şi socrul stau faţă-n faţă, ca doi negustori păţiţi şi înşelaţi. Cad amîndoi de acord cu intabularea, dar Ion, dedat acum cu tertipurile avocăţeşti, cere să se menţioneze că procesul va merge înainte. Între timp, se naşte copilul, fapt care determină precipitarea formalităţilor. Baciu merge la notar să înscrie pămînturile pe numele lui Ion, *toate*, aşa cum ceruse lăcomia acestuia. Ţinînd morţiş la avere, ca şi ginerele în care se recunoaşte la un moment dat („Cum a fost dînsul la tinereţe", aşa e feciorul Glanetaşului), bătrînul mai avea „o licărire de nădejde că poate lipseşte notarul şi astfel nu va mai da nimic". Psihologia e tipic ţărănească, exprimînd acel individualism legat cu nouă baiere. Dar ireparabilul s-a produs, Baciu se lasă prins pe de-a-ntregul în capcana lui Ion, iscălind actele de intabulare pe numele ginerelui. Venise bogat, vorba notarului Stoessel, şi acum pleca cerşetor. De aici încolo, nu-i va mai rămîne decît o singură melodie : „Mi-ai furat pămîntul, hoţule ! M-ai omorît, hoţule !" Acţiunea ajunge pe o treaptă care-l face pe Ion să-şi vadă visul cu ochii. „Tot pămîntul e al meu, domnişorule !" îi comunică pătimaş lui Titu Herdelea. Este momentul cînd, cuprins de beţia fericirii, eroul pare să facă o singură fiinţă cu obiectul adoraţiei sale. Calcu-

latul și vicleanul flăcău care-și urzise cu dibăcie firele planului de îmbogățire, demonstrînd prin inteligența, ca și prin complicata lui psihologie, a fi cu mult peste nivelul unei „ființe reduse", depășește acum proporțiile realității eroului de roman, devenind o metaforă a dragostei de pămînt. În structura ei, frapează mai întîi elementul teluric, senzorial, ce se anunță de la început, element ce sugerează foarte pregnant erosul pe care Ion încercase într-un fel să-l substituie. Toată scena, demnă de cea mai pretențioasă antologie universală, e lucrată în pastă groasă, tocmai pentru a da relieful materialității, al acelei dorințe nebune de contopire a omului cu glia: „Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul și să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare". Pămînturile sînt ca „niște ibovnice credincioase", care pînă acum stătuseră ascunse. Despovărate de zăpadă, ele dobîndesc în ochii halucinați ai eroului chipul unei fete frumoase „care și-ar fi lepădat cămașa arătîndu-și corpul gol, ispititor". Forța de atracție nu e numai cea magnetică, ci și una profund afectivă, pasională: „Lutul negru, lipicios îi țintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgîndu-l ca brațele unei iubite pătimașe". „Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprinde sîngele", de aici, impulsul îmbrățișării. Metafora concentrează și un alt element, pe acela al spaimei, al „plăcerii înfricoșate", al negrei *prevestiri* („Mîinile îi rămăseseră unse cu lutul cleios ca niște mănuși de doliu") și al voluptății peste care trece o undă misterioasă și nevăzută: „Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu

voluptate de pămîntul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor..." Pămîntul este iubita pe care o îmbrăţişează cu ardoare, este, pentru o clipă, un idol impenetrabil, care-i străcoară în inimă o inexplicabilă teamă. Dar imensa lui bucurie de învingător pare să ignore aceste semne ale destinului, pămîntul fiind în cele din urmă pentru Ion balaurul din poveste, care-i zăcea acum răpus la picioare. Imaginea, sintetizată în două fraze, reprezintă un moment alegoric al energiei şi al victoriei, dăltuit în granitul marii proze a scriitorului : „Îşi înfipse mai bine picioarele în pămînt, ca şi cînd ar fi vrut să potolească cele din urmă zvîrcoliri ale unui duşman doborît. Şi pămîntul parcă se clătina, se închina în faţa lui..."

Ancestrala dramă a pămîntului s-ar fi putut încheia aici, ca într-un fel de apoteoză a puterii. Dar complicaţia psihologică a eroului principal, precum şi premizele din partea întîi a romanului se cereau duse la ultimele consecinţe. O altă dramă a lui Ion abia începea.

Dîndu-şi seama că n-a fost decît o unealtă în mîinile bărbatului, că, lipsită de orice umbră de milă şi de iubire, nu mai are nici un rost pe lume, Ana se spînzură. Moartea ei, constituind şi ea o pagină magistrală a cărţii, asupra căreia vom reveni, mută focarul atenţiei lui Ion asupra copilului, singurul garant al proprietăţii cu greu cîştigate. Baciu însuşi îi atrage atenţia cu un glas insinuant, abia ascunzînd ameninţarea : „Ia seama, ginere, să nu cadă bolnav nepoţelul !" Locul Anei, ca instrument de menţinere a posesiei, îl ia copilul. Calmul şi calculatul Ion intră acum în panică.

Dacă luna cît va sta la închisoare, Baciu îi va omorî pruncul, ca să-şi recîştige pămîntul ? Bătrînul nu va schiţa nici un gest, copilul îmbolnăvindu-se şi murind de moarte bună. O nouă treaptă epică schimbă raporturile de care vorbeam înainte, patima pămîntului fiind acum tot mai strîns concurată de aceea a iubirii. Victoriosul care, îmbrăcat în haine de sărbătoare, crezuse că stăpînea definitiv pămîntul rîvnit, simte cum îi alunecă pămîntul de sub picioare. E rîndul socrului să-l dea în judecată. Urmarea va fi deposedarea ginerelui şi trecerea pămînturilor pe seama bisericii. Dar mai înainte de a le pierde, Ion o caută şi mai stăruitor pe Florica, măritată între timp cu George, ajuns pentru a doua oară rival cu fiul Glanetaşului. „Cînd îi venea în minte Florica, uita de toate, chiar şi de socru-său, întocmai precum odinioară a uitat-o pe ea din pricina pămîntului." Oricît ar fi de împătimit de avere, ea nu-l satisface pe deplin. Ocolită şi amînată, problema fericirii i se pune acum în termenii cei mai fireşti : „Ce folos de pămînturi, dacă cine ţi-e pe lume drag nu-i al tău". Reflecţia nu o făcea pentru prima dată, îl chinuise mereu, dar niciodată cu atîta convingere. Florica devine obsesia lui Ion, ca altădată pămîntul. Şi frumoasa femeie tot spre el se trage, deşi e neîncrezătoare. O dată se întîlnesc şi fac dragoste în cîmp, în locul unde născuse Ana. Ion e acum mai decis ca oricînd să-şi ducă pînă la sfîrşit pătimaşa chemare de dragoste : „Să ştiu de bine că fac moarte de om şi tot a mea ai să fii". Dar frunzele mărului care fuseseră martore la venirea pe lume a copilului Anei şi al lui Ion „foşneau ca o impu-

tare". Bărbatul se duce la seceră, fără a întoarce capul, „ca și cînd din spate l-ar fi amenințat o mînă nevăzută". E o *prevestire*, element epic de asemenea frecvent în proza lui Rebreanu, o presimțire a catastrofei. Drumurile lui Ion încep a fi cunoscute și de George, care așteaptă *răfuiala*. Presimțirile negre se înmulțesc. George pleacă la pădure, se întoarce din drum (semn rău) să-și ia toporul. Atmosfera însăși parcă ascunde ceva, care o face pe Florica să fie „gîtuită de spaimă". „Casa dormea nepăsătoare și tăcută ca o matahală *moartă*." Tăcerea e „ca o piatră de *mormînt*". Bărbatul înșelat îl surprinde pe Ion și-l ucide cu trei lovituri de sapă: „Cu amîndouă mîinile, George ridică sapa și izbi. Simți că fierul a pătruns în ceva moale și în gînd îi răsări întrebarea: «Unde l-oi fi lovit?» Dar numaidecît se auzi iarăși, mai încet și rugător: — Ssst... ssst...

George izbi a doua oară. Sapa vîjîi în aer. Apoi un pîrîit surd, urmat de un zgomot năbușit ca și cînd se prăvale un sac plin. Mai ales zgomotul acesta înfurie mai crunt pe George. Parcă tot întunericul s-ar fi schimbat, dintr-o dată, într-o baltă de sînge închegat, care-l asmuțea. Lovi a treia oară, fără a-și mai da seama unde..." Vin autoritățile și George recunoaște crima. Cînd pleacă la închisoare, întîlnește ochii albaștri ai Floricăi, „privindu-l drept ca o imputare și o milă care nu știa dacă sînt pentru el sau pentru celălalt". Fără zbaterile sufletești ale Anei și fără avîntul pătimaș al lui Ion, pasională, dar văzînd realist lucrurile, avînd o modestie pe care i-a dat-o experiența generațiilor de femei ca ea, Florica rămîne o imagine de frumoasă enigmă și de ne-

fericită incertitudine. Ea este nevoită să oscileze între bărbatul pe care l-a iubit întotdeauna, dar care n-a luat-o de nevastă, fiind săracă, şi întîmplătorul soţ, care i-a oferit un statut social. Ambiţia lui Ion face pereche cu resemnarea şi lipsa de curaj a Floricăi.

Drama se încheie odată cu dispariţia eroului principal, cu înmormîntarea lui, care aruncă un ultim fascicol de lumină asupra acestui caracter aspru şi pătimaş: „Pe urmă Ion fu coborît în pămîntul care i-a fost prea drag, şi oamenii au venit pe rînd să-i arunce cîte o mînă de lut umed care răbufnea greu şi trist pe scîndurile odihnei reci". Lupta lui Ion de a răzbate, de a răspunde unei *necesităţi* vitale şi deopotrivă unei pofte de *a avea* neostoite, care declanşase rezerve uriaşe de energie şi voinţă, lua sfîrşit cu o înfrîngere tragică. Apriga lui zbatere, ne lasă autorul a înţelege, rămînea o zădărnicie. În pămînt se duc toate pămînturile...

*

Ion, s-a spus, este un exponent al unei colectivităţi, al unei lumi. Drama, ca şi existenţa lui, au o semnificaţie mai generală, se consumă într-un context foarte larg şi într-un ritm care, de la G. Călinescu, a fost numit epopeic. Satul românesc văzut de Rebreanu în condiţiile micii proprietăţi comunică anumite permanenţe ce depăşesc limitele istorice. Ontogenia repetă filogenia personajelor, aşa încît asistăm la desfăşurarea amplă a vieţii, marcată de marile ei evenimente, ca naşterea, căsătoria, moartea, sau de obiceiuri cu

un trecut milenar. De aici, caracterul monografic al cărții, pe care l-a observat Ov. S. Crohmălniceanu. Eroii, ca individualități, trăiesc sub imperiul unor legi social-istorice, dar și al unora universale, care guvernează cosmic vîrstele omului, urmînd succesiunea vîrstelor naturii. Tocmai acest fenomen de repetabilitate, de curgere continuă, între țărmuri foarte largi, imprimă ritmul majestuos al romanului. La Rebreanu, viața nu cunoaște zăgazuri, ea se revarsă total și obiectiv, purtînd cu sine adesea mari viituri, dar prăvălindu-se mereu sub același soare, care se înalță din răsărit în cumpăna amiezii ca să alunece apoi în întunericul nopții. Oamenii s-au învrăjbit pentru pămînt numai în societățile divizate în clase antagoniste, dar se nasc, iubesc și mor în eternitate..

Pe Ana o apucă durerile facerii pe cîmp, în timp ce aducea de mîncare alor săi, aflați la lucru. Scena e lucrată în aceeași pastă vîscoasă, cu aceleași tușe groase și apăsînd mereu pe reacția fiziologică dură, sugerată, ca de obicei, prin elemente familiare universului rural: „Cînd se plecă însă să rezeme coșul de trunchiul scorburos, o sfredeli un junghi atît de dureros parcă o secure i-ar fi despicat burta. Se prăvăli fără putere pe pămîntul dogorît și crăpat, strîngînd dinții de-i pîrîiau ca niște oase sfărîmate, căutînd să-și ascundă suferința. Dar, cu toate încordările ei, un țipăt sfîșietor, prelung și jalnic i se smulse din plămîni, urmat de gemete grele care-i uscau cerul gurii". Ca toate femeile mai în vîrstă de la țară, soacra, Zenobia, se pricepe la moșit și vine de îndată s-o asiste și să-i aline durerile. Emoția și mila îl cuprind și pe Glanetașu. Numai Ion, care n-o poate

suferi, o boscorodește, nepăsător. Doar gîndul că femeia ar putea muri îl înspăimîntă și vru dintr-o dată să alerge spre nevasta care țipa în muncile facerii. Dar pînă să se hotărască, minunea se produce : „văzduhul parcă se zgudui de un urlet înfiorător, urmat de niște țipete subțiri". Abia atunci spaima lui Ion se topește și îndîrjirea lui se înmoaie. Momentul îi copleșește pe cei doi bărbați, care, potrivit mentalității arhaice, rămîn uluiți și supuși în fața necunoscutului. Misterul creației îi înfioară și se trezesc amîndoi închinîndu-se, pătrunși de solemnitatea și măreția clipei : „Amîndoi bărbații stăteau nemișcați, în picioare, cu capetele descoperite, cu ochii spre locul unde ființa nouă își cerea dreptul la viață. Amîndoi aveau în suflet uimirea și smerenia în fața minunii care se petrece zilnic sub privirea oamenilor și pe care totuși omul n-a ajuns încă s-o înțeleagă în toată măreția ei dumnezeiască. Glanetașu se închină cucernic, iar după dînsul și Ion, simțindu-se ca și cînd s-ar fi înălțat, își făcu repede cruce de trei ori."

Dintre cei doi poli ai existenței, Rebreanu a fost mai preocupat de al doilea, *moartea,* care încheie brutal toate dramele cîte se petrec în opera lui. Eroii mor de obicei asasinați (Ion), prin sinucidere (ca Ana), sau condamnați ca Horia sau Apostol Bologa. Ei de fapt contrazic evoluția ciclică, dispărînd prematur. Numai cel care moare de moarte bună exemplifică plenar legea implacabilă și universală. O adevărată meditație asupra morții, văzută cu o seninătate și împăcare țărănească și bătrînească descoperim în episodul stingerii lui Dumitru Moarcăș, om fără căpătîi, care mai da cîte o mînă de ajutor în familia cea nouă

a Glanetașului. Mai mult curioasă decît temătoare, Ana îl iscodește, vrînd să afle ceva din tainele fenomenului impenetrabil. Mai întîi, îi observă bătrînului într-o doară că n-ar trebui să se mai radă (operație pe care el tocmai începuse s-o efectueze), întrucît „nu mai umblă după fete". Moarcăș îi răspunde cu o aluzie transparentă și gravă : „Eu nu mai umblu, dar după mine umblă una... una cu o coasă mai ascuțită decît briciul ăsta... Umblă și umblă, și numai un semn așteaptă ca să facă hîrș ! și să mă ducă drept în fața lui Dumnezeu, să mă judece cum și ce am dres în lumea pămîntească, mormăi Dumitru puțin ciudat..." Om nevoiaș, bătrînul are o anume viziune socială a morții, aceasta fiind blajină cu cei săraci și haină cu bogații. Simple, vorbele lui exprimă o filozofie țărănească a bunului-simț izvorîtă și dintr-o experiență amară : „ — De ce să-mi fie frică, fata moșului ? Omul trăiește ca să moară. Și cum trăiește, așa moare. Dacă trăiește rău, moartea-i bună și blîndă ca o sărutare de fată mare. Dacă trăiește bine, ehehe, atunci și moartea-i rea și coasa nu taie și te chinuiește și te sucește mai dihai ca-n pîntecele iadului"... Tot mai curioasă și uimită de această liniște a bătrînului, Ana pune noi întrebări : „dacă te doare cînd mori", „dar cînd te naști, de ce suferi", — semnificative pentru psihologia femeii năpăstuite, pentru care drumul vieții părea tot mai clar că se înfundă, fără ieșire. Discuția încetează, accentul căzînd pe gîndurile Anei și pe „fondul muzical" al întregii scene : „În odaie nu se mai auzea decît hîrjîitul briciului și sîsîitul focului în vatră... În tindă, porni deodată să cotcodăcească o găină mînioasă." „Cu

ochii pironiți în spatele moșneagului, (femeia) asculta scîrțîitul briciului și-i plăcea zgomotul acesta așa de mult, că îndată nu mai auzi nici găina, nici vîntul care zgîlțîia ferestrele, nici picurii de ploaie care pliceau în geamuri." Banda sonoră, sugerînd o atmosferă de interior țărănesc la vreme de toamnă, de mulcomire, nu mai înregistrează decît vorbele moșului, care, cu fața jumătate rasă, bîlbîi cu privirea blîndă: „Anuță, Anuță... mor!" și cerînd lumînare. Fulgerat într-o clipă, Moarcăș moare senin, cu acel surîs nepăsător, pe care, înfiorată, îl admirase Ana ceva mai înainte. Acum, speriată de-a binelea, iese în ogradă țipînd și frîngîndu-și mîinile: „Tulai!... Săriți!... Tulai!... Moare!... Tulai!..." Se adună de îndată femei și bărbați, și încep cele rînduite mortului. Fenomenul, oricît de obișnuit și repetabil, îi pune încă o dată în fața necunoscutului care le împresoară sufletele de teamă și de smerenie. Atmosfera se tulbură prin apariția Paraschivei, care-și bocește bărbatul „de ochii lumii", ca apoi să-i cotrobăiască chimirul și să se vaiete că a lăsat-o pe drumuri. Veșnica problemă a averii și a banilor nu le iese din minte țăranilor lui Rebreanu nici în fața morții, care-i descumpănește doar pentru o clipă. Gălăgioasa Paraschiva îi blestemă pe „jefuitorii" moșneagului, dedat cu băutura: „Mi-ați furat bănișorii, tîlharilor! Mi-ați mîncat sudoarea bătrîneții, nu v-ajute Maica Domnului și..." Dacă femeia adusă la sapă de lemn mai are temeiuri să se comporte astfel, Ion își dovedește încă o dată lăcomia, neomenia: el „înnegri de necaz aflînd că Paraschiva a găsit cinci zloți în chimirul mor-

LICEUL GEORGE BARIȚIU BIBLIOTECA BUCUREȘTI

tului și era mai să pleznească pe Ana c-a lăsat-o să-i șterpelească".

Un alt eveniment, firește, neavînd semnificația nașterii și a morții, dar constituind și el o permanență umană, este *nunta,* prilej pentru scriitor de a intra și mai adînc în psihologia personajelor, precum și în viața de tradiții milenare a satului. Asistăm la o „Nunta Zamfirei", tratată realist, fără sceneria fastuos-feerică a aceleia, respectînd însă tiparul datinei. Și nunta lui Ion și a Anei „ținu trei zile, după obicei", pornind într-un duruitor alai, în care prinții poleiți ai lui Coșbuc sînt acum țărani adevărați: „În frunte, călăreții pocneau mereu din pistoale, pe cînd în căruța întîi lăutarii își frîngeau degetele cîntînd și totuși nu se auzea decît grohăitul gordunei. Apoi venea o căruță cu mirii și cu druștele, apoi o brișcă cu nașii, avînd pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruță cu părinții mirilor și cîteva fețe mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi și fete ce chiuiau și se zbenghiuiau". După ce se consumă oficierea căsătoriei civile, nași fiind învățătorul și soția sa, nunta, cu masa mare, se așază cu temei la socrul cel mic (Vasile Baciu). Vedrele de rachiu îndulcit dezleagă limbile, urările și chiuiturile. Spiritele, ca și trupurile se încing, și „în aerul îngroșat de mirosuri grele" are loc un spectacol popular, plin de culoare și de pitoresc (mai rar în proza lui Rebreanu), amintind parcă vremi fabuloase de epopee: „În casă și în tindă, în ogradă jucătorii asudau, lăutarii își alungau oboseala cu rachiu. Bucătăreasa mare, mama Floricăi, suflecată pînă-n genunchi și cu un linguroi uriaș

în mînă, umbla printre mesele încărcate, lăudîndu-şi mîncările şi chiuind la întrecere cu Zenobia, care, de mîndră că era soacră mare, se îmbătase tun." Rînduiala se urmează cu jocul miresei de la miezul nopţii, cînd Ana, îngreuiată de sarcina destul de înaintată, cedează locul Floricăi, „druşca întîia", pe care Ion, fulgerat iar de patimă, o strînge în braţe cu foc, mistuit de remuşcări înăbuşite însă cu aceeaşi fioros de tenace voinţă. Ana observă înflăcărarea bărbatului şi tresare „ca muşcată de viperă". Nefericirea ei parcurge de asemenea o scară de trepte epice, una importantă fiind aceea peste care păşeşte acum. Cel mai vesel dintre nuntaşi este Vasile Baciu, în mintea căruia, deşi înceţoşată de aburii rachiului, încolţeşte ideea de a-şi trage pe sfoară ginerele: „Lasă că-ţi dau eu ţie pămînt... N-ai grijă. Îţi dau, îţi dau !..." Dar viclenia lui se va lovi de zidul ambiţiei lui Ion şi al unei viclenii şi mai mari. Ziua a treia, ospăţul se mută la socrii mari, unde mireasa se duce cu lada de zestre, urmată ca-n basm de „amar de vite şi galiţe că de-abia încăpeau în ograda Glanetaşului". Pentru mire, nunta nu fusese decît un ceremonial de intrare în posesie, începutul unei *„grandeur et décadence"*.

În afara evenimentelor capitale, ce implică nemijlocit existenţa, ca şi specificul ei naţional, şi de mentalitate ţărănească patriarhală, trebuie amintită *hora*, ca element străvechi al vieţii satului, mijloc de exprimare a virtuţilor artistice, la modul sincretic, şi, firește, formă de divertisment şi prilej de cunoaştere a tinerilor. La Rebreanu, care aude tropotul jucătorilor bătînd *Someşana*, de se hurducă pămîntul şi vede fustele înfoiate ale fetelor

la *Învîrtita,* hora constituie un element generator al acțiunii, cadrul de prezentare a personajelor. De aici încep să se depene destinele lui Ion și al Anei, al lui George și Vasile Baciu, al familiei Herdelea și al popii Belciug. Hora e o răspîntie, de unde pornesc două drumuri ale narațiunii, mergînd cînd alături, cînd încrucișîndu-se, comunicînd însă mereu între ele, spre a da imaginea totală, monografică, a vieții satului românesc. Întorcîndu-ne pe firul celui de-al doilea drum, descoperim un adevărat *roman în roman,* și anume, acela al micii intelectualități, reprezentată în primul rînd de preot și învățător. Viziunea scriitorului se relevă încă o dată organică și unitară, atît în ce privește structura romanului *Ion,* cît și înrudirea de sînge cu cele ce vor urma.

•

Deși avînd adesea o stare economică nu foarte diferită de a țăranului, „inteligența" se bucură de un statut care-i atrage respectul și ascultarea, datorită, firește, mai întîi, prestigiului, destul de rar pe atunci, al științei de carte. Învățătorul și popa sînt „domni", alcătuind o categorie socială diferențiată, lucru de care e conștientă chiar doamna Herdelea, ridicată dintr-o familie de țărani: „...pentru că umblase totdeauna în straie nemțești și pentru că se căsătorise cu un învățător, se simțea mult deasupra norodului". Satul, plin de respect, îi primește cu pălăria în mînă la horă, vine la ei după sfaturi, le cere să-i cunune pe tineri și să le boteze copiii. În ticluirea planurilor lui de a scăpa de sărăcie, Ion se consultă cînd și

cînd cu învățătorul și mai cu seamă cu Titu, îl roagă pe Herdelea să-i întocmească jalba după ce fusese tras în judecată în urma incidentului de „frontieră" cu Simion Lungu, iar mai tîrziu, și-l alege ca naș. Tîrguiala dintre Ion și Baciu se mută de la popă la învățător, care încearcă să-i împace pe înverșunații adversari. Implicați în viața satului, Belciug îl va probozi în biserică pe Ion, după ce acesta îl bătuse de moarte pe George, micii intelectuali au totuși o viață a lor, care contribuie la ceea ce s-a numit polifonia romanului. Destinul familiei Herdelea îl contrapunctează de regulă pe acela al Glanetașului, paralelismele constituind nu o dată contraste, o răsturnare de raporturi, sesizabile, cum notam, în chiar evoluția caracterologică a lui Ion.

Zaharia Herdelea e un învățător inimos, dar împovărat de o familie grea, în care două fete de măritat, fără zestre. El trăiește nesiguranța micului funcționar, nevoit să oscileze între sentimentul național de care e pătruns și conformismul politic. Mai ales în momentele de umilire și de spaimă, descoperim în structura lui o fibră de erou cehovian. Conflictul cu popa, tipic pentru viața satului din epocă, alimentat acum și de jalba pe care o scrisese în numele lui Ion contra lui Belciug și a judecătorului ungur, indignați că cei doi țărani se împăcaseră, face ca existența învățătorului să fie și mai amenințată. Popa e o fire bănuitoare, crezînd că Herdelea îi luase apărarea flăcăului ca să știrbească autoritatea morală a parohului. De aceea se încăpățînează în judecată, ceea ce-l duce pe Simion Lungu la concluzia rostită pentru sine, cu părere de rău : „Mai rar popă

ca acesta... În loc să împace oamenii îi învrăjbește..." Aceștia sînt tratați la tribunal cu o furie disprețuitoare, ca în schița *Proștii*, unde Rebreanu scrisese o primă variantă a excelentei pagini. Judecătorul nu-l iartă nici pe Belciug, care, foarte stingherit, răspunde în ungurește, deși, ca bun apărător al cauzei naționale, „avea oroare să vorbească mai ales în fața autorităților, vrînd astfel să dovedească tuturor că românul nu renunță niciodată la drepturile lui". Judecătorul însă deveni dintr-o dată mai înțelegător. Deși refuză să vină cu crucea în casa învățătorului și se pretează uneori la gesturi meschine, preotul este un personaj tipic al satului românesc din Transilvania înrobită, exprimînd punctul de vedere al lui Horia, al lui Iancu și al memorandiștilor : „Noi aici suntem o națiune băștinașă, despuiată de drepturi și împovărată numai de datorii". El are demnitate, respingînd observațiile unui inspector stupid, care cerea ca elevii să spună rugăciunile în ungurește. Alături de Titu, preotul Belciug reprezintă viguros *conștiința națională*, cu o fermitate și o detașare pe care bietul Herdelea nu și le poate îngădui. Învățătorul trăiește cu spaima zilei de mîine, devenită acum de-a dreptul tiranică, datorită ambițiosului popă. Mistuit de micimi sufletești, acestuia îi scapă un lucru extrem de important : necesitatea *unității* de luptă, a cărei absență generase, din păcate, în istoria românilor ardeleni, destule înfrîngeri. Nici Belciug și nici Herdelea, ambii alcătuind un contrast caracterologic, nu ajunseseră deocamdată să-și dea seama de falsa lor înțelegere.

Între timp, se anunţă vizita unui peţitor pentru Laura, fiica cea mai mare a învăţătorului, în persoana teologului George Pintea, vlăstar al unei familii cu rădăcini înfipte *simbolic* în toate provinciile româneşti. O soră a tînărului e căsătorită cu deputatul Gogu Ionescu, personaj din *Răscoala*. Dacă horei ţărăneşti îi corespunde balul „domnesc", patimei de înavuţire a lui Ion i se opune idealismul lui Pintea, care se căsătoreşte, chiar împotriva sfaturilor părinteşti, cu o fată săracă, pentru că o iubeşte. Nunta nu mai constituie ratificarea unui fapt împlinit, ci e îndelung pregătită, fiind o prudentă înaintare spre fericirea visată. Grosolăniei lui Ion îi ia locul sfiala şi delicateţea celor doi tineri ; egoismului feroce, dorinţa lor de a se consacra problemelor de pedagogie socială şi naţională ale satului. Căsătoria Laurei îi ridică lui Herdelea o piatră de pe inimă.

Romanul „inteligheţei" nu are tensiunea celui ţărănesc, pus în mişcare de patimi adînc răscolitoare, e mai puţin senzaţional, urmînd curgerea monotonă a vieţii cotidiene într-un sat sau într-un mic orăşel de provincie. Dar cotidianul implică dramaticul atît de caracteristic eroilor lui Rebreanu. Doar căsătoria Laurei stă sub semnul idilei, restul familiei, mai cu seamă Zaharia Herdelea, fiind sortit unor adevărate avataruri morale. Reclamaţia împotriva popei şi judecătorului îi atrage ameninţarea acestuia, care-l îngrozeşte pe bietul dascăl de ţară. Mai are încurcături şi cu o mobilă neplătită, ce va fi scoasă la licitaţie şi cumpărată de răzbunătorul Belciug căruia „tocmai îi lipsea o masă ca asta", fapt pentru care doamna Herdelea îl va da pe uşă afară strigîn-

du-i : „Pămătufule ! Pămătufule !“ Iminența pierderii postului coincide cu alegerile de deputat, în care candidează avocatul Victor Grofșoru, „susținut de toată românimea“ și bancherul ungur Bela Beck. Au loc discuții aprinse la berăria Rahova din Armadia, unde Titu se afirmă, alături de Belciug, ca un pasionat apărător al cauzei românești, încercînd să-l atragă și pe tată-său. Dar acesta, cu spaima zilei de mîine în suflet, se lasă amăgit de promisiunea subinspectorului Horvat, hotărînd să voteze pe candidatul ungur. Explicația pe care simte nevoia să i-o dea lui Titu traduce de fapt psihologia funcționarului timorat, a omului în vîrstă, încercînd să evite catastrofa „cu diplomație“ : „Nu-ți închipui tu că Horvat, dacă-i vom împlini dorința, poate să-mi fie de mult folos ? N-ai văzut citația de ieri și nu știi că mă paște afurisitul de judecător ? O vorbă a subinspectorului cîntărește greu la tribunal. Cînd va spune subinspectorul prezidentului că uite-așa și așa, Herdelea e omul meu, adică al nostru, crezi că prezidentul are să mai crîcnească ? Așa se lucrează în lume, băiete... Înțelegi, ori nu înțelegi ?“ Vrînd-nevrînd, actul era unul de servilism și de lașitate. Votarea se efectuează între cordoane de jandarmi, producîndu-se și o busculadă pe care Grofșoru nu pierde prilejul s-o speculeze demagogic : „Cetățeni ! A curs sînge nevinovat ! Teroarea...“ Preotul Belciug și Titu îl susțin pe candidatul român, Herdelea se găsește, împotriva credințelor lui, de cealaltă parte a baricadei, votînd pe candidatul ungur, în speranța rezolvării procesului în care-l tîrîse Ion și popa. Cînd intră în localul de vot, se uită umilit în ochii judecă-

torului, „parcă ar fi vrut să-l roage să-l ţină minte şi să-l apere cînd va veni la proces". Acolo, cu temere şi supunere, va declara că e nevinovat şi că-şi îndeplinise „datoriile patriotice", însă promisiunea fusese un simplu şantaj. Va fi condamnat la opt zile de închisoare şi suspendat din slujbă. Una din cele mai puternice drame din opera lui Rebreanu, *drama „datoriei"*, o anticipează Herdelea. Copiii îl consideră un *renegat,* singura fiinţă care va sta neabătută alături de el fiind soţia. Scena e de o mare duioşie, tălmăcind nu numai sentimentul unei calde înţelegeri conjugale, pe care a consolidat-o lunga convieţuire, dar şi presimţirea bătrîneţii care se apropie. (Tema fusese tratată de scriitor mai întîi în schiţa *Dintele.*) „Glasul lui însă păru d-nei Herdelea atît de dulce, încît zîmbi. Locul negru al unui dinte pierdut acum doi ani o înfrumuseţa în ochii învăţătorului, care-i răspunse tot cu un surîs blînd, resemnat. Şi zîmbetele lor, unite, înveseliră îndată casa, răspîndind prin toate colţurile o căldură înviorătoare. Se pomeniră vorbind de lucruri vechi, uitate, din tinereţea lor. Prezentul, cu nevoile şi deşertăciunile lui, se topi ca un vis urît în vraja amintirilor... Herdelea se apropie de vatră, îşi dogorî mîinile la foc, mîngîie obrajii zbîrciţi ai femeii lui, o sărută uşor pe frunte şi zise oftînd : „— Ei, băbucă, băbucă, tot noi bătrînii..." O şi mai mare intensitate străbate momentul cînd, înlocuit de tînărul Zăgreanu, Herdelea e nevoit să părăsească clasa, gîtuit de emoţie. Învăţătorul fusese un devotat, educaţia copiilor, o vocaţie care acum i se refuza cu brutalitate : „Herdelea îi cuprinse pe toţi şasezeci într-o privire duioasă, parcă toţi ar fi fost

trup din trupul lui". Plecînd de la şcoală, pe drum, îl podideşte plînsul. „Cîteva zile, parcă avu o piatră pe suflet. Mai cu seamă dimineaţa cînd clopotul chema copiii la şcoală, îl cuprindea un dor chinuitor." Pînă la urmă, va fi achitat şi-şi va relua postul, cu ajutorul lui Grofşoru, care, politician versat, nu uită, în acelaşi timp, să-i dea peste nas în legătură cu votul : „Ai văzut, renegatule, ce poate face un român ?" Dar pentru umilul învăţător se juca ultimul act al profesiei sale, căci curînd va ieşi la pensie şi-şi va lua definitiv rămas bun de la şcoală. Trista psihologie a pensionarului reprezintă o altă permanenţă a cărţii. Herdelea, care în fond împărtăşea aceleaşi credinţe politice româneşti, cade la pace cu Belciug în numele ideii naţionale, după care se mută din sat. Viaţa îşi continua cursul prin urmaşul său Zăgreanu, care se căsătoreşte cu Ghighi, fata cea mică a învăţătorului, noul cuplu urmînd să repete, pe o altă treaptă, destinul Herdelenilor. El însuşi fiu de dascăl, scriitorul ieşea pentru o clipă din albia obiectivităţii pentru a aduce un elogiu apostolatului şi a-i da o aură de simbol ! Trecutul se înclina în „adierea înserării de toamnă" în faţa prezentului, ce făgăduia să-i ducă mai departe tradiţia luptei pentru apărarea limbii şi neamului românesc : „La Rîpele-Dracului, bătrînii întoarseră capul. Pripasul de-abia îşi mai arăta cîteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălţa ca un cap biruitor. Zăgreanu era însă tot în drum, în faţa crucii, cu capul gol şi, cum stătea acolo aşa, parcă făcea un jurămînt mare."

În schimb, Titu nu doreşte să repete viaţa părinţilor săi, aşa cum Ion o refuză pe aceea a

Glanetaşului. Fireşte, se înscrie şi el într-o continuitate de idealuri, însă mult mai fermă şi de altă anvergură. În construcţia romanului, el face adesea ca cele două planuri să comunice şi să se interfereze, jucînd roluri care să-i îngăduie un fel de omniprezenţă, să devină un agent de legătură între diversele grupuri sociale, un catalizator al acţiunii atît în *Ion*, cît şi, mai tîrziu, în *Răscoala*. Mîndria familiei, Titu învaţă la Armadia, apoi la liceul unguresc din Bistriţa, iar de aici, la cel săsesc, datele fiind oarecum coincidente cu ale biografiei lui Rebreanu. Poet sentimental, tînărul se bucură, în ciuda conflictului dintre familii, de simpatia popii Belciug, avînd şi el veleităţi poetice şi care-i urează : „Ei, să trăieşti şi să te văd cît Coşbuc de mare !" vorbe autentice pe care le adresase tatăl scriitorului fiului său, cînd acesta pleca la Bucureşti. Căutînd singurătatea şi scriind cînd are momente de inspiraţie, ceea ce trezeşte curiozitatea fetelor, bardul Pripasului şi Armadiei idealizează pe o Lucreţie, candidată la măritiş, dar întreţine relaţii mult mai terestre cu senzuala Roza Lang, „femeie nostimă, cu obraji de păpuşă", căreia îi face declaraţii de amor în stil Rică Venturiano : „Te iubesc nebuneşte ! De cînd te-am văzut întîia oară te port în suflet ca pe o comoară nepreţuită." Odată, în toiul focoaselor îmbrăţişări, soţul Rozei, un beţivan patent, va ciocăni în geam, anunţîndu-şi foarte paşnic nevasta că trece de la o cîrciumă la alta. Se repetă parcă gestul inocent al lui Jupîn Dumitrache. Tot mai aprins de pasiunea erotică, Titu se gîndeşte s-o despartă pe Roza de Lang şi să se căsătorească. Dar cu-

rînd va trebui să renunţe, aflînd purtările temperamentalei femei.

Cu Ion, fiul învăţătorului e prieten, devenindu-i confident şi apreciindu-i tocmai calităţile care lui îi lipseau : „Mîndria flăcăului, isteţimea şi stăruinţa lui de a împlini ceea ce îşi punea în gînd, voinţa lui încăpăţînată îi plăceau, tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă". Fără să-şi dea seama de proporţiile catastrofei ce se pregătea, Titu va avea partea lui de contribuţie în decizia lui Ion privind obţinerea pămînturilor lui Baciu. Îi va incita ambiţia. Cum e un tînăr cam fără căpătîi, „mîndria familiei" Herdelea trebuie să-şi caute de lucru şi ocupă un post de ajutor de notar, care-l pune într-un contact şi mai direct cu dramatica realitate a românilor din satul transilvănean : „Pe la margini, ca nişte cerşetori flămînzi, se răzleţeau bordeie murdare, umile, învelite cu paie afumate şi, într-un colţ, ruşinoasă, se ascundea parcă bisericuţa românească de lemn, dărăpănată, cu turnuleţul ţuguiat de şindrilă mucegăită". Oamenii sînt mîncaţi de sărăcie şi necazuri şi, pe deasupra, supuşi unei continue presiuni de deznaţionalizare. Învăţătorul îi obligă pe copii să vorbească numai ungureşte. Proaspătul slujbaş se umple de revoltă şi, trimis să pună sechestru celor în restanţă cu plata dărilor, se întoarce, exagerînd şi el, cu un car de zăloage strînse numai de la ţăranii unguri. Titu devine un „naţionalist" exaltat, consacrîndu-se cu deplină convingere „apostolismului" românesc. Deşi va recunoaşte că Ion s-a comportat „ca o canalie", tîrîndu-l pe Herdelea în proces, totuşi consideră că apărătorul nu trebuie să se dezică, să

rînd va trebui să renunţe, aflînd purtările temperamentalei femei.

Cu Ion, fiul învăţătorului e prieten, devenindu-i confident şi apreciindu-i tocmai calităţile care lui îi lipseau : „Mîndria flăcăului, isteţimea şi stăruinţa lui de a împlini ceea ce îşi punea în gînd, voinţa lui încăpăţînată îi plăceau, tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă". Fără să-şi dea seama de proporţiile catastrofei ce se pregătea, Titu va avea partea lui de contribuţie în decizia lui Ion privind obţinerea pămînturilor lui Baciu. Îi va incita ambiţia. Cum e un tînăr cam fără căpătîi, „mîndria familiei" Herdelea trebuie să-şi caute de lucru şi ocupă un post de ajutor de notar, care-l pune într-un contact şi mai direct cu dramatica realitate a românilor din satul transilvănean : „Pe la margini, ca nişte cerşetori flămînzi, se răzleţeau bordeie murdare, umile, învelite cu paie afumate şi, într-un colţ, ruşinoasă, se ascundea parcă bisericuţa românească de lemn, dărăpănată, cu turnuleţul ţuguiat de şindrilă mucegăită". Oamenii sînt mîncaţi de sărăcie şi necazuri şi, pe deasupra, supuşi unei continue presiuni de deznaţionalizare. Învăţătorul îi obligă pe copii să vorbească numai ungureşte. Proaspătul slujbaş se umple de revoltă şi, trimis să pună sechestru celor în restanţă cu plata dărilor, se întoarce, exagerînd şi el, cu un car de zăloage strînse numai de la ţăranii unguri. Titu devine un „naţionalist" exaltat, consacrîndu-se cu deplină convingere „apostolismului" românesc. Deşi va recunoaşte că Ion s-a comportat „ca o canalie", tîrîndu-l pe Herdelea în proces, totuşi consideră că apărătorul nu trebuie să se dezică, să

fie pînă la capăt „martir al iubirii pentru țăranul român" : „Dar ce are aface, tată ! Trebuie să fii mîndru că suferi fiindcă ai apărat pe un român, chiar dacă românul s-a întîmplat să fie un mișel... E o faptă superbă." Avîntat în politică, Titu le vorbește țăranilor de „jugul unguresc, de datoria națională, de limba strămoșească". Dar peste tot se lovea de aceleași răspunsuri, care explică și setea de pămînt a lui Ion : „Bine, domnișorule, așa o fi... Dar n-avem pămînt și dările-s multe și grele..." Pămîntul rămînea tema fundamentală. Asupra ei va avea să mediteze în continuare tînărul Herdelea, care, anchetat ca „agitator", se hotărî să plece la București. Lumea social-politică în care se învîrte, în familie, ca și la berăria Rahova, unde solgăbirăul Chițu „îngăduie" să se cînte „Deșteaptă-te, române", doar ca să lase impresie bună asupra „naționalistului" Titu, care se pregătea de plecare în țară, este aceea din care se vor ivi renegați ca Pălăgieșu și oameni ai „datoriei", ca David Pop. Iată o prefigurare, în linii mult mai severe, a lui Apostol Bologa, din faza lui „patriotică", în persoana unui membru al marelui clan Pintea : „Sînt român și eu, dar mai înainte de a fi român sînt ofițer și servitor al M. S. Împăratului. Ca atare, firește, nu pot admite năzuințele celor de teapa d-tale (Titu, n.n.), care trag mereu cu ochiul către București și spre România. În mintea mea așa ceva nu se cheamă politică națională, ci trădare de țară."

Din trunchiul viguros al lui *Ion* se desprindeau două tulpini ale operei lui Rebreanu, două mari teme : una era problema conștiinței naționale, care va fi dezbătută în *Pădurea spînzuraților*, alta,

problema pămîntului, care va căpăta noi şi copleşitoare dimensiuni în *Răscoala.* Epopeea satului românesc nu se oprea numai la viziune şi ritm, ca în *Ion,* ci se apropia de prototipul clasic, prin însuşi personajul central, mulţimea, ale cărei mişcări şi reacţii, şi ale cărei instincte şi legi nescrise nu le-a intuit nimeni la noi, în evoluţia lor impetuoasă, cu o asemenea putere de creaţie, ca Liviu Rebreanu. Ca să intre în literatură, drama pămîntului avea nevoie de scriitorul înzestrat cu forţe telurice, care să facă auzit bubuitul din străfunduri al rocilor, cutremurate de marele seism social.

RĂSCOALA

Ceea ce se întîmplase în Vechiul regat al anului 1907 proiecta în alt chip destinul miilor şi milioanelor de Ioni, într-o perspectivă care elimina individualismul exacerbat al Glanetaşului, punînd întreaga situaţie numai sub legea de fier a *necesităţii.* Nu pentru a avea cît mai mult pămînt se răsculaseră ţăranii Munteniei şi Moldovei, ci pentru că nu aveau deloc, nu patima, ci foamea îi scosese în drum cu topoare şi coase. Drama lui Ion (cu temeiurile ei obiective) devine o dramă colectivă, în care elementul motor nu-l mai constituie nici egoismul, nici ambiţia, ci *nevoia,* mai precis, instinctul vital de apărare şi conservare a speţei. Ancestralul pămînt, care pentru ei se tot micşorase, le apărea ţăranilor ca o problemă de viaţă şi de moarte. Şi aceasta n-o ştiau numai ei. Problema fundamentală a timpului plutea în aer, şi ea face ca în primele sute de pagini *Răscoala* să se

constituie ca o amplă *dezbatere*. Acuzatori şi apărători, probe şi contraprobe ne aduc în faţa unui proces, cu semnificaţii multiple. Mai întîi, ne sînt prezentate cîteva din personajele importante ale cărţii, şi prin intermediul lor, diversele opinii şi atitudini privind chestiunea ţărănească. Discuţia se începe în tren, cu afirmarea unei păreri incitante, acea frază-cheie, care-l chinuise nopţi şi săptămîni de-a rîndul pe autor şi care imprimă tonul polemic al întregii cărţi : „D-stră nu cunoaşteţi ţăranul român, dacă vorbiţi aşa ! ori îl cunoaşteţi din cărţi şi din discursuri, şi atunci e mai trist, fiindcă vi-l închipuiţi martir, cînd în realitate e numai prost şi rău şi leneş !" Aşa gîndeşte arendaşul Ilie Rogojinaru, unul dintre cei mai aprigi acuzatori. Cineva îi răspunde, invocînd o prea evidentă realitate, că „noi toţi, dar absolut toţi, trăim de pe urma trudei acestui ţăran aşa prost şi leneş şi rău, cum îl categoriseşti d-ta". În vechi raporturi, şi desigur nu cele mai bune cu ţăranii, Rogojinaru nu renunţă la ideea, în fond conservatoare, pe care, ca un om cu experienţă, şi prea bine cunoscător al orînduielilor vremii, va întări-o mai tîrziu cu o completare, semnificativă şi pentru tema în dezbatere şi pentru acţiunea şi construcţia romanului. Din tren, unde se găsea şi Grigore Iuga, fiul moşierului de la Amara, discuţia se mută în jurul unei mese de cafenea. Îl reîntîlnim pe Titu Herdelea, abia descins la Bucureşti şi care, cu timiditate provincială, încearcă să-şi găsească o slujbă. Nădejdea lui stătea în deputatul Gogu Ionescu, a cărui soţie era sora lui George Pintea, bărbatul Laurei. Acum, după ce-şi etalase

identitatea, în păinjenişul atîtor încrengături, se descoperă a fi un soi de rudă chiar cu Grigore Iuga, prin soţia acestuia, Nadina, soră a deputatului, pe care-l cunoscuse la băile Sîngeorz. Un arbore genealogic, sau măcar un indice al personajelor din cele două romane, ar proba, o dată mai mult, unitatea de concepţie a lui Rebreanu. Dar să ne întoarcem la masă, unde alături de Grigore Iuga şi de Titu, se află avocatul Baloleanu. Chestiunea la ordinea zilei, firește, este şi aici chestiunea ţărănească. Deşi el însuşi cumpără moşii, Baloleanu consideră că aceasta nu se poate rezolva fără concesii din partea marilor proprietari. „Ţăranul vrea pămînt. Scurt. El atîta ştie şi asta îl doare." Este rîndul lui Grigore Iuga să-şi spună cuvîntul, exprimînd punctul de vedere al clasei lui, al moşierimii legate de pămînt prin tradiţie, păstrînd cu sfinţenie vechile aşezări şi încercînd să reziste infiltraţiilor capitaliste. Indirect, îl cunoaştem pe bătrînul Miron, în a cărui portretizare autorul utilizează tehnica modernă a descrierii unui personaj de către alte personaje. Primele elemente le fixase în tren Rogojinaru : „Şapte mii de pogoane, prima calitate, în Argeş, jos, în apropiere de Teleorman !... Şi nişte gospodari cum nu-s alţii în toată Muntenia. Bătrînul nu ţi-ar arenda un petec de pămînt, mai bine să-i tai mîinile." Grigore dezvoltă portretul, accentuînd marele ataşament al bătrînului pentru proprietăţile sale : „Tata n-ar consimţi niciodată să se despartă de moşia lui de care-l leagă un trecut de greutăţi şi de mîndrie. *Pentru el pămîntul înseamnă viaţa însăşi, ca şi pentru ţăran*" (s.n.). Boierul Miron e în esenţă un Ion evoluat, la care sentimentul posesiunii s-a

transmis şi s-a fixat printr-un şir de generaţii. Deşi pe alte coordonate sociale şi pe alte dimensiuni, el se simte cu picioarele înfipte la fel de adînc în glie. Mai moderat, cum avem să vedem, Grigore se situează undeva în apropiere. El combate pe cei proaspăt îmbogăţiţi, ca Baloleanu, care-i împiedică pe ţărani să cumpere pămînt, îndemnîndu-i însă pe moşieri să-şi cedeze moşiile, se pronunţă împotriva înstrăinaţilor şi a arendaşilor spoliatori, în fapt contra economiei agrare de tip capitalist. Aceasta e făcută culpabilă de agravarea stării sociale a satului : „...dacă nu apăreau arendaşii între proprietari şi ţărani, azi n-am avea chestie ţărănească în România". Tînărul Iuga împărtăşeşte o ideologie conservatoare, patriarhal-romantică ce s-a teoretizat în epocă, fiind sincer de partea ţăranilor şi conştient că starea lor trebuia ameliorată. El este un boier „ţărănist", „poporanist" : „Nu ne-a trebuit ţăran-cetăţean, ci ţăran-animal". „Noi vorbim mereu despre ţărani şi ne mulţumim cu vorba goală şi niciodată nu facem nimic cinstit şi dezinteresat pentru dînsul."

Cadrul se schimbă, de astă dată, la ţară, unde Grigore îl ia pe Titu să-i arate moşia şi discuţia continuă, se diversifică. Scriitorul simte nevoia unei adevărate analize socio-economice, care să motiveze evenimentele de mai tîrziu, strînge dovezi după dovezi, pregătindu-şi lent, răbdător, materia epică. Se evidenţiază, astfel, procesul de destrămare al proprietăţii, înmulţirea absenteiştilor şi a arendaşilor, Grigore neputîndu-şi ascunde regretul (pe care-l încerca în felul său şi Ion) pentru pămînturile ce au aparţinut odată familiei sale. Ca pe o hartă (pe care, de altminteri, scriitorul o

alcătuise minuțios în proiectele romanului) sînt identificate rînd pe rînd moșia lui Gogu Ionescu din Lespezi și a Nadinei din Babaroaga, amîndouă arendate de Aristide Platamonu. Satele parcă au fost bîntuite de calamități, scoțînd la iveală un obraz boțit și anemic : „două ulițe încrucișate, niște căscioare murdare, printre ogrăzi mulți copii și orătănii, ici-colo vreun țăran pipernicit". După ce mai sînt numite o serie de proprietăți, printre care și a prefectului Boerescu, ajung la moșia Iuga din Amara, sat „copleșit de aceeași sărăcie, cu aceleași căsuțe umplute cu paie, aceleași ogrăzi pline de bălării". Trecătorul are sentimentul pustiului, al unei țări a nimănui. Lîngă conacul bătrînesc, „înfipt pînă pe jumătate în pămînt, cu un cerdac sprijinit pe stîlpi care împodobeau fațada cu un portic primitiv", se înalța conacul lui Grigore, în fața căruia se așternea un rond de flori roșii în formă de inimă, expresie a iubirii sale pentru nestatornica Nadina. Relatările, destul de amănunțite, veritabile indicații de scenă pentru dramaticul spectacol ce va urma, îi lasă lui Titu o nedumerire, pe care i-o și comunică lui Grigore printr-o întrebare frontală : „Mi-ai arătat atîtea moșii, boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase. *Dar pămînturile oamenilor unde sînt ?*" (s.n.). Răspunsul vine dureros, dintr-un suflet onest, care nu are cum ocoli realitatea și nici trece pe lîngă ea cu indiferență. În vorbele tînărului se aude un oftat și se simte o stinghereală : „Apoi vezi, pămînturile oamenilor, asta e chestia țărănească ! Pămînturile ! Nu prea sînt și unde au fost s-au cam spulberat... Dar asta-i altă poveste !" Poveste pe care bătrînul Miron Iuga o vede cu un ochi mult mai sever

decît liberalul său fiu. Portretul se completează nuanţat, construit din elemente ce armonizează energia frustă cu o distincţie aristocratică : „Mustaţa groasă, românească, puţin căruntă, îi împodobea faţa, iar glasul metalic, energic şi totuşi cald, te cucereau. Mîinile osoase, puternice, păreau în stare să ţină coarnele plugului, cu toate că erau fine şi degetele foarte delicate." Figura nu este idealizată, cum s-a spus cam în grabă, ci fixată într-o ramă omenească, din care să nu iasă o brută sau un monstru. Scriitorul nu putea face abstracţie de educaţia şi rafinamentul clasei, care distanţează considerabil patima de pămînt a lui Miron Iuga de aceea a lui Ion. Dar acuza de idilism ne apare falsă privind integral structura şi comportamentul personajului, începînd cu discuţia, care, din tren şi de la cafenea, a ajuns în conacul boieresc de la Amara. Voluntar, obişnuit să poruncească şi să fie ascultat, Miron Iuga socoteşte că nemulţumirile ţăranilor sînt un rezultat al agitatorilor politici. „Cei din bătrîni nu mai rîvneau la pămînturile boierilor şi au trăit mai bine !" El se consideră un părinte autoritar al satului, dorind ca nimeni să nu iasă din cuvîntul său. Cînd Nadina vrea să vîndă moşia, pe bătrîn îl bate gîndul s-o cumpere el, înlăturînd şi concurenţa lui Platamonu şi, mai ales, pe a ţăranilor, căci „o moşie flancată de ţărani e condamnată la moarte". Mentalitatea lui rămîne feudală, de autocrat care stăpîneşte satul nu cu îngăduinţă de tată iertător, ci cu o straşnică mînă de fier : „Mulţimii îi trebuie stăpîn şi frîu, altfel vine anarhia". De aici şi unele neînţelegeri cu Grigore, care intervine ca oamenii să nu mai fie schingiuiţi de pomană de jandarmi, din cauza

unui furt imaginar, şi care preferă ca moşia neveste-sei să fie cumpărată de ţărani. Bătrînul înclină să creadă că fiul îi sapă autoritatea în faţa lumii şi că se lasă pradă publicaţiilor şi discursurilor demagogice. De aceea îl şi moralizează, atrăgîndu-i atenţia asupra pericolului pe care l-ar prezenta pentru latifundiari o ţărănime stăpînă pe mari suprafeţe arabile : „Cînd vor ajunge cele două mii cinci sute de pogoane de la Babaroaga în mîinile ţăranilor, aş vrea să te văd ce învoieli ai să mai poţi face cu dînşii. Au să-ţi rîdă în nas şi au să-ţi dea cu tifla, băiete !" Spirit evoluat, Grig are o înţelegere mai largă a lucrurilor, văzînd ceea ce stăpînul Amarei refuză să vadă : „că şi ţăranii au dreptul să trăiască". Raţionamentul său, deloc filantropic, aşa cum s-a spus, e determinat de chiar interesele clasei : „Decît să am de vecin pe Platamonu sau alt asemenea boier, mai bine nişte ţărani flămînzi de pămînt, care aşa cel puţin îşi vor mai astîmpăra foamea şi ne vor lăsa şi pe noi în pace". Dar bătrînul se arată intratabil şi obstinat în a păstra *statu quo*-ul.

Titu, care venea cu experienţa lui de ardelean, pune chestiunea într-un plan ce depăşeşte economicul. Dragostea ţăranului de pămînt înseamnă o garanţie că va şti oricînd să şi-l apere. Era sugerat sentimentul naţional şi patriotismul, elemente esenţiale, care scăpau deocamdată posedanţilor din Amara şi Babaroaga, cu excepţia lui Miron Iuga, dezgustat de gazetăria şi demagogia patriotardă şi visînd şi el unirea cu ţara a românilor de peste munţi. Dar în problema pămîntului rămînea opac, chiar şi la consideraţiile de bun-simţ ale tînărului Herdelea. Acesta se făcea purtătorul de cuvînt al

lui Ion : „Așa e țăranul pretutindeni, mă rog. Și la noi, în Transilvania, tot după pămînt se zbate. Și niciodată nu-i ajunge. Și e bine că e așa. Cît țăranul va iubi cu atîta patimă pămîntul, e sigur că nimeni nu i-l va putea smulge." Cum Titu reprezintă ochiul atoatevăzător, personajul privilegiat, care circulă prin diverse medii sociale, însoțind meandrele acțiunii, cînd într-un plan, cînd în altul, el urmărește mersul dezbaterii și dincolo de zidurile conacului și perdeaua cafenelei. La București, în cizmăria lui Mendelson, unde se întîlneau nemulțumiți de convingeri vag socialiste, îl cunoscuse pe țăranul, pe atunci caporal în termen, Petre Petre. Avea, ca și Ion, o „față osoasă, negricioasă, din care scăpărau doi ochi aprinși". Frapau „mîinile mari, noduroase" și răspunsurile lui, amestecînd acea sete nicicînd potolită de pămînt cu speranța și naivitatea : „Ba pămînt nu prea avem și tare ne-ar trebui ! răspunse căprarul cu lăcomie. Pe-aici se-aude că poate s-or îndura boierii..." Scena e doar un scurt preludiu la ceea ce „se auzea" prin sate, inclusiv în Amara, unde Titu, fiu de învățător, caută să se informeze de la învățător. Acesta, Ion Dragoș, îl pune de îndată în temă, fără ezitările și rezervele, altfel explicabile social vorbind, ale lui Grigore Iuga : „Oamenii vor pămînt, nu mai pot trăi din ceea ce prisosește boierilor. Jumătate din rodul muncii merge în mîinile proprietarului." Dacă vizita de la o moșie la alta, în trăsura tînărului Iuga, fusese un „*vol d'oiseau*", contactul cu învățătorul îi descoperă lui Titu cu adevărat fața crispată a satului. Plutonierul Silvestru Boiangiul și primarul Ion Pravilă bat oamenii, ca să-i înfricoșeze, din ordinul boierului ;

fiul arendaşului Platamonu, un soi de obsedat sexual, necinsteşte fetele şi femeile tinere : „Tatăl despoaie pe bărbaţi şi băiatul pe femei", comentează cu indignare Dragoş, personaj cu o mare înălţime în vederi, formulînd idei revoluţionare : „Şi totuşi vezi bine şi d-ta — i se adresează lui Titu — că sîntem de fapt robi ! Nu din pricina lui Miron Iuga, ci din pricina situaţiei în care ne aflăm. Iar asta nu se poate schimba prin dispariţia unui om." Dragoş conchidea cu o prevestire istorică. O vreme, ţăranii se mai încred în vorbe, cu inocenţă : „Pe aici se aude că Vodă vrea să împartă moşiile la oameni şi că boierii nu-l lasă !" Apoi, se încumetă s-o spună verde boierului, reluînd tema, ca pe un ecou ce se repetă la infinit : „Am tot răbdat, conaşule ! Şi tot mai rău ne-am cufundat în sărăcie, dacă n-avem pămînt."

În epopeea lui Rebreanu, frumoasa Elena este pămîntul — averea lui Vasile Baciu în *Ion,* moşia Nadinei în *Răscoala,* pentru a cărei cumpărare începe o înverşunată competiţie. Oamenii sînt încă temători, ca nu cumva să-i supere pe boieri, fapt care-l face pe Luca Talabă să-i şi ia la rost : „Aşa aţi făcut mereu şi d-aia nu ne mai putem scutura de sărăcie... Tot de frică să nu greşiţi şi să nu se supere boierii, aţi lăsat pe alţii să ne ia pămînturile de sub nas. Nu-ţi fie frică, moşule, că oameni de muncă or găsi boierii totdeauna, numai moşii să aibă, că oamenii se tot înmulţesc, dar pămîntul nu se întinde ca pelteaua..." Totuşi se hotărăsc să se ducă la boierul Miron, să pună vorbă pentru ei la Nadina, ca să le vîndă moşia : „Că doar D-stră sînteţi părintele nostru..." „Altfel nu-i chip să trăim, boierule, că ne-a cotropit calicia." „Părin-

tele" însă mai întîi se preface că nu știe că nora-sa ar vrea să vîndă și apoi, cînd e încolțit de stăruințe, declară imperturbabil că vrea el să cumpere moșia, dînd iarăși glas mentalității lui autoritar-senioriale : „Așa e cinstit, măi băieți ! Boierul să cumpere de la voi, nu voi de la boier !" În același timp, bagă de seamă că „privirile lor stăruitoare îl frigeau", că ceva s-a schimbat în orînduielile îndătinate, că începe să piardă teren : „Văzînd strălucirile flămînde, care răzbăteau prin obișnuita plecăciune a privirilor lor, bătrînul Iuga avu pentru întîia oară impresia că oamenii aceștia pe care i-a socotit totdeauna credincioși, îi sînt vrăjmași în inimile lor".

Nadina e asaltată de cumpărători : pe de o parte, țăranii, susținuți de Grig și pe care ea îi disprețuiește și-i refuză, pe de alta, Platamonu și, în surdină, deocamdată, nedeclarat, socrul său. Petre Petre, care se instituie într-un fel de căpetenie, bombăne amenințător : „Apoi stai, cucoană, c-om mai vorbi noi împreună", și în fruntea unei cete, pornește la București, la minister, unde amărîții oameni, după ce așteaptă stingheriți și neajutorați pe la mai multe rînduri de uși, sînt bruftuiți ca și țăranii din schița *Proștii :* „V-ați învățat să umblați cu jalbe nedrepte în loc să vă învoiți cu boierii voștri și să fiți oameni de omenie. Ba acum v-a mai intrat în cap să cereți și pămînturile boierilor pe prețuri de batjocură ori chiar de pomană." „Ați apucat pe căi rele, nenorociților."

În sate, atmosfera începe să se încingă ; din faza *dezbaterii* romanul intră din ce în ce mai mult pe făgașul acțiunii, al *faptelor epice*, deocamdată răzlețe, dar semnificative, și care se adună văzînd cu

ochii. Planurile interferente şi alternante fac să se schimbe tot mai des decorul : de la Amara, unde bîntuie o iarnă cumplită, încît oamenii sînt siliţi să pună pe foc gardurile şi să taie pomii din grădini, sîntem purtaţi într-un bar de noapte bucureştean, unde excentrica Nadina evoluează în dansul apaşilor ; de la pertractările pentru cumpărarea moşiei trecem la discuţiile politice aprinse, la manevrele opoziţiei, ca să ajungem în redacţia ziarului „Drapelul", unde, prin intervenţia celor sus puşi, Titu Herdelea a căpătat un post de redactor. Planurile se intersectează şi momentele se succed, numeroase, nu numai pentru a realiza vasta frescă socială care este romanul *Răscoala,* dar ele îşi răspund reciproc, scot mai bine în relief, de obicei prin *contrast,* prin *contrapunctare,* însăşi tema fundamentală : drama pămîntului. De aceea prezenţa şi destinul Nadinei se integrează perfect structurii romanului, în care se confruntă nu numai clase sociale, dar şi mentalităţi şi instincte. Competiţia pentru moşie se dublează, în cele din urmă, de o pornire obscură a posesiunii carnale, mînată de un Eros animalic, răzbunător şi tragic. Unul din *elementele şocante* ale cărţii, de care scriitorul se foloseşte în *Răscoala,* îl întrupează frumoasa şi aţîţătoarea moşiereasă. Conştientă de irezistibilul ei farmec feminin, alintatei Nadina îi place să pozeze în odaliscă, imagine dintr-o fotografie ce parcă ar vrea să-i ţină locul în lungile-i absenţe de lîngă tot mai îndepărtatul Grig : „Prăvălită, trei sferturi goală, pe o blană de urs, cu braţul răzimat pe capul fiarei, sînii ei mici păreau încremeniţi într-un spasm voluptos, iar şoldurile-i calde se alintau cu îndemnuri, în vreme ce întreaga-i

figură surîdea, cu o candoare virginală, prefăcută". Capricioasă şi frivolă, ea caută mereu senzaţiile tari, în compania unei „bande", şi a unui amant, pe care nu se jenează să-l aducă la ţară, să petreacă sărbătorile. În sania ce aleargă vijelios, purtată de caii struniţi cu mînă dibace de Petre Petre sau în salonul unde bărbaţii roiesc în jurul ei, Nadina se răsfaţă şi se amuză, cochetează şi surîde cuceritor, stăpînită mereu de un mare egoism al simţurilor. De aici falsitatea şi banalul adulter al voluptoasei Venere, personaj care-i va prilejui scriitorului pagini de violentă manifestare a „libido"-ului, într-un context contradictoriu, ce sugerează teoria freudiană. Dar Nadina reprezintă în roman şi altceva decît expresia unui temperament. Venirea şi plecarea de la moşie, prelungitele tratative de vînzare accentuează contrastele şi, în special, adversitatea ţăranilor. Maşina ei ucide cîteva păsări ale babei Ioana şi o stropeşte pe biata bătrînă de noroi din cap pînă-n picioare. În timp ce cocheta femeie, dezinteresîndu-se de ce se petrece în jurul ei, îşi flutura dezinvolt, pe geamul portierei, o mînă albă „ca o turturică", un copil se aude scîncind : „Mi-e foame, mamă !" Noi cantităţi de electricitate se acumulau în atmosfera din ce în ce mai apăsătoare a satului.

Divorţul intentat de Grig şi soluţionat repede îi deschide bătrînului Miron perspectiva achiziţionării moşiei, pe care Nadina refuză în continuare s-o vîndă ţăranilor. Aceştia continuă şi ei să se agite, întărîtaţi de încăpăţînarea cucoanei de la Babaroaga, de isprăvile scandaloase ale tînărului Platamonu, de potrivnicia sorţii care-i înconjoară de peste tot. Învăţătorul Dragoş vine la boier să-i

tălmăcească suferințele oamenilor, dar Iuga îl primește ostil, cu vorbe aspre, de admonestare. El rămîne inflexibil în ideea că nu starea economică dezastruoasă a adus țărănimea în pragul unei crize, ci opera agitatorilor politici și a speculanților electorali : „Mijlocitorii de teapa dumitale sînt pacostea sătenilor. În loc să fiți luminătorii poporului, îi otrăviți sufletul și încurajați toate nemulțumirile, ca din exploatarea lor să vă creați merite și popularitate." Dragoș e arestat, gest care va îndîrji pe toată lumea, inclusiv pe tînărul Iuga. Are loc o discuție aprinsă între tată și fiu, bătrînul rămînînd neclintit în înverșunarea de a nu-și modifica atitudinea dură. Luciditatea și omenia lui Grigore îi apar ca o piedică. De aceea îl îndeamnă să plece : „Frîna sînt eu, Grigoriță..." „Întoarce-te liniștit la București și lasă-mă pe mine să-mi apăr pămîntul. Cît trăiesc eu, asta e datoria mea..." Miron Iuga se pregătea pentru marea înfruntare, de care acum era el însuși conștient că se apropie. Faza *dezbaterilor* din roman se încheia ; în locul unor glasuri sfioase și izolate se aude tot mai dur vocea viguroasă și amenințătoare a eroului principal : *mulțimea*, care preface cuvintele, dovedite neputincioase, în acea mișcare epică de proporții uriașe, inundînd întreg spațiul romanului. Mulțimea preia inițiativa, ea decide și imprimă tonalitatea neagră-verde, ca urletul mării, de care vorbea G. Călinescu. Ea absoarbe tot rămurișul de aluviuni, de suferințe și de revolte, într-o singură albie, în care spumegă o singură și mare mînie. Trifon Guju, Toader Strîmbu, Serafim Mogoș, ca și atîția alții nu știm cum arată, n-au individualitate. Fiecare în

parte săvîrşeşte un gest semnificativ în numele mulţimii, erou ale cărui reacţii urmează alte legi decît ale insului izolat, legi mai aspre, mai imprevizibile. După ce am întors ultima filă a cărţii, aproape că nu ne mai amintim care dintre ţărani a rostit o anumită vorbă sau a participat la o anume acţiune. Le putem foarte bine schimba numele, căci rezultatul rămîne acelaşi. Vocile burzuluite, învolburate, mohorîte, insinuante sînt anonime : „ — Da' noi ce facem, măi creştini ? Şezătoare ori ?... — Aşa-i, ce facem ? răspunseră alte glasuri deştelenite. Că de vorbă şi de sfaturi ne-am săturat." *Vocile* devin simbolice, căpătînd o funcţie epică precisă. Oricît ar fi de variate, ele sugerează unisonul şi voinţa mulţimii, pornite să-şi facă dreptate spontan, fără un cap conducător. Şi neavînd pe cineva care s-o îndrume cu o singură voce, lasă ca să se audă o puzderie, semnale de înaltă frecvenţă ale răscoalei. Pînă de curînd şovăitoare, glasurile încep să se ridice îndrăzneţe, colţoase : „Las' să se mai supere şi dumnealui, că noi ne-am supărat destul !" „Nu mai putem, cucoane, cu învoielile vechi !" „Ba să le mai fie frică şi de noi." „De bunăvoie cine îşi împarte averea ?" „Mai bine le dăm foc."

Proiecţie fabuloasă a sufletului colectiv, se răspîndeşte vestea că „ar fi trecut prin sat doi călăreţi pe cai albi cu porunci de la Vodă" şi anume ca să se împartă moşiile la oameni, boierii şi arendaşii să fie alungaţi, să fie arse conacele şi curţile. Oamenilor atît le trebuie ca să prindă curaj. Mai apare şi cîte un incident colateral, care inflamează şi mai rău spiritele. Un copil sta în mijlocul drumului cînd trecea maşina Nadinei şi

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

şoferul îl urecheşte, ceea ce atrage pasagerilor huiduieli şi înjurături. Mulţimea se păstrează încă în pragul ameninţărilor, al pregătirilor, conduse pe îndelete de autor, cu acea *răbdare epică*, de care vorbea cu îndreptăţire Lucian Raicu. Tehnica acumulării gradate se asociază cu una a *instantaneelor sincronice*, ca şi cînd s-ar lucra cu mai multe obiective deodată. Asemenea secvenţe au mai întîi rolul *prevestirii*, procedeu psihologic pe care l-am întîlnit şi în *Ion*. Iată un dialog în care vorbele sînt spuse cu tîlc, lesne de înţeles în contextul evenimentelor :

„ — Baţi coasa, Trifoane, ai ?... întrebă Leonte, fără mirare.

— O bat să fie bătută ! zise Trifon fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să coseşti înainte de a semăna ?

— Apoi dacă trebuie ?... Da !"

Starea de lucruri încordată, lipsurile, mizeria, au generat o mentalitate, care exista, fireşte, de mai nainte, dar care acum a ajuns într-o fază acută, a rostirii pe faţă şi cu tot veninul. Un om necăjit vrea să oprească boii care o luaseră razna spre fundul ogrăzii :

„ — Fire-aţi ai dracului de zăpăciţi, unde vă duceţi ?... Hooo ! Ho ! Ia seama că am să-ţi dau bătaie ! Ce nu ţi-e bine ? *Te-ai boierit*, ai ? (s.n.).

Îi plesni cu codiriştea biciului peste bot, pe unul, apoi pe celălalt, scrîşnind :

— Să nu fii boier, că te-a luat dracul !"

Instantaneele sincronice, simultanele, au şi menirea de a construi atmosfera de panică, de creştere continuă a tensiunii, de a sublinia reacţiile

diverselor personaje și categorii sociale. În genere, domnește spaima și îngrijorarea, care-i cuprinde pe șeful de post, ca și pe logofătul Bumbu, pe primarul Pravilă, ca și pe cîrciumarul Busuioc. Arendașul Cosma Buruiană părăsește în grabă conacul, cu toată familia. Numai Miron Iuga dă porunci să fie curățită grădina și parcul (prevestirea, de astă dată va fi o ironie a sorții), iar colonelul Ștefănescu își mai îngăduie să vorbească de sus cu țăranii. În timp ce Toader Strîmbu ar vrea să ia nițel porumb de la boier, că-i mor copiii de foame, Serafim Mogoș pune la cale o *răfuială* cu șeful de post, căruia să-i dea „numai două scatoalce". Petre Petre e necăjit de prezența Nadinei la moșie, tocmai acum. În alt plan, la București, pe Calea Victoriei, nu se aude altceva decît „răscoale", „țărani", „tulburări", „arendași". La redacția „Drapelului" sosesc știri că răscoalele ar fi izbucnit și că au și început să fie trimise trupe de represiune. Organele administrative caută să ia măsuri, deocamdată pașnice, sub forma unor discursuri pline de vorbe umflate, ca al prefectului Boerescu. O admirabilă imagine a eroului — mulțime, de fapt un singur erou, multiplicat la nesfîrșit, cu aceeași voință arzătoare, o aflăm acum : „Țăranii ascultau și-l priveau nemișcați, cu ochi ca de sticlă. Sutele de fețe cu aceeași expresie păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gînduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs în mare al unei uzine uriașe." Prefectul își încheie cuvîntarea cu false și dulcege îndemnuri părintești, care sună deplorabil : „Așa, copii ! Și-acum să-mi dați îndată o dovadă că sînteți buni români și cetățeni vred-

nici !..." „Să vă întoarceți degrabă la plugurile voastre, la munca voastră cea frumoasă care e temelia țării !..." „Copiii" însă nu mai pot fi „ascultători" și nu mai pot crede în fraze ieftine ca „munca voastră cea frumoasă..." *Vocile* își cer dreptul, cu strigare înaltă : „Nu putem, cucoane ! N-avem pămînt !... Pe ce să muncim ?" „Cum a fost nu mai putem, dom'le prefect, că ni-e munca în zadar și ne omoară sărăcia !" Intervine și boierul, autoritar, cum îi e felul, dar „glasul mulțimii părea un cor în multe voci, repetînd la nesfîrșit același refren : — Pămînt !... Pămînt !... Pămînt !..."

Cum stăpînii nu mai sînt capabili să dea vreun răspuns, mulțimea trece la atac. În alte sate apăruseră incendiile. Cei din Amara așteaptă cu înfrigurare să se întindă pîrjolul și la ei, închipuindu-l ca pe o mîntuire, ca pe un leac ce urma să ardă rănile, vechile și adîncile răni sociale. Spectacolul îmbină ciudat sentimentul de groază cu o mare nădejde : „În tăcerea grea parcă se auzeau trozniturile flăcărilor ce se răsuceau și se zvîrcoleau pe bolta cerească. Împrejur, satul dormea sau se prefăcea că doarme într-o liniște de mormînt, sporind fiorii de groază ce stăpînea văzduhul. Și totuși cei din uliță simțeau că în fiecare casă și la fiecare geam ochi lacomi priveau luminile focului așteptînd un semn sau o chemare tainică..." Se aud blesteme („apoi las' să se aleagă scrum și cenușă"), zgomote surde, oamenii punînd mîna pe topoare, hotărîți, în sfîrșit, să se răfuiască. Dialogurile păstrează încă un cifru simbolic, specific gîndirii metaforice populare :

„ — Luaşi toporul, Toderiţă ?... Nu cumva pornişi tocmai acuma la pădure după uscături ?...
— Apoi cu uscăturile trebuie să începem, măi nea Iosife, că doar aşa ne-am învăţat !"

Dar dominant rămîne fundalul, acea viermuială de glasuri, de sudălmi, ocări şi ameninţări, „toate topite într-un vacarm asurzitor din care nu se înţelegeau decît frînturi de vorbe murdare..." Mulţimea invadează curtea lui Platamonu ca să-i plătească spurcatului de fecior, care le necinstise fetele şi femeile. Asistăm acum la o suită de scene de violenţă şocantă, comparabile cu acelea din romanul unui sud-american, ca Marquez. Ţăranii nu vin să ucidă, ci să pedepsească batjocura cu batjocură. Tînărul Platamonu este evirat, operaţia desfăşurîndu-se cu vervă şi cu aplomb profesional : „Aideţi, voi, Terente cu Vasilică, ţineţi-i mîinile, tu Costică şezi pe el să nu se mişte, voi ţineţi-l de picioare, aşa... ! Ţineţi bine, băiete ! Hai, nea Chirilă, hai, scoate cuţitul c-ai jugănit destui porci şi eşti meşter !" Deznădăjduit, Platamonu îşi încarcă odrasla şi porneşte cu ea la spital, în timp ce careva comentează cu o ironie groasă, ţărănească : „Duceţi-vă, duceţi-vă că poate să i le puie la loc doftorii !"

Un alt grup se apropie de conacul Nadinei, care avusese capriciul să vină tocmai acum la moşie, unde, în mijlocul evenimentelor ce se precipitau, trăia ceasuri de groază. E surprinsă în dormitor, în toată frumoasa ei goliciune : „Apoi uşa se deschise furtunos, parc-ar fi sărit din ţîţîni şi în faţa ei apăru un ţăran tînăr, voinic, osos". Era Petre Petre, în fiinţa căruia clocotesc acum două instincte, luptîndu-se între ele. Femeie pînă

în vîrful unghiilor, cu simţurile treze, chiar în aceste clipe vecine cu moartea, Nadina bagă de seamă de îndată schimbarea pe care trupul ei o produsese asupra bărbatului : „Observă în clipa următoare că i se înecă glasul şi în privirea lui o strălucire nouă în locul încruntării. Strălucirea aceasta lacomă şi tulbure a remarcat-o de atîtea ori în ochii mai tuturor bărbaţilor şi totdeauna a măgulit-o, socotind-o ca dovada cea mai sigură a pasiunilor ce le deşteaptă frumuseţea ei. Privirea ţăranului o ardea ca o flacără. O simţea cum i se plimbă pe corp şi deodată înţelese că corpu-i e dezvelit." Biruit de pofte, de un „libido" care ajunge să pună pe el o tiranică stăpînire, încît aproape că uită scopul venirii la conac, Petre Petre o siluieşte pe Nadina, în scena de atîtea ori acuzată de naturalism. Aprecierea trebuie făcută cu circumspecţie. Această dragoste carnală, în care se amestecă instincte contradictorii, plăcerea şi răzbunarea, îl umanizează totuşi pe bărbat. Frumoasa moşiereasă, trăind ea însăşi o clipă de inconştientă fericire senzuală în braţele vînjoase ale ţăranului, va fi pentru moment cruţată : „Fă ce te-o îndrepta Dumnezeu, cucoană, numai nu zăbovi deloc". Manifestările bestiale se produc de aici înainte, în ciuda opoziţiei lui Petre Petre, prin uciderea Nadinei de către Toader Strîmbu şi profanarea trupului inert, act la care este invitat cu o linişte batjocoritoare şi următorul : „Hai, du-te şi tu, Ilie, că poate să mai fie caldă". Flăcăul se va desolidariza de crimă, sub impulsul obsesiei erotice care-i va reveni în vis (cazul este vizibil psihanalitic), tulburîndu-i subconştientul. Plăcerea pierdută se însoţea de mîngîierile şi re-

proşurile femeii lăsată de el pradă pieirii. Instinctul se adînceşte în dureroasă căinţă : „Azi-noapte a şi visat pe cucoana. Parcă o ţinea în braţe şi ea nu mai ţipa, ci îl mîngîia şi-i zicea : «De ce lăsaşi să mă omoare ?» S-a deşteptat din somn cu glasul ei mustrător în urechi... Acum cioplea şi bocănea de zor ca şi cînd ar fi vrut să uite sau cel puţin să înăbuşe amintirea întîmplării. Dar oricît se trudea, mereu îi săgeta în creieri cîte o întrebare şi fiecare îl durea şi-l ustura şi-l chinuia..." Dar acestea sînt frămîntările unui singur individ. Mulţimea nu are timp de reflecţii, ea găsindu-se în momentul paroxistic al răzbunării, năvălind ca o forţă dezlănţuită, rupînd orice zăgazuri, într-o neorînduială anarhică şi mînată mereu de porniri obscure, care substituie, în asemenea împrejurări, puterea de judecată. A urmări în planuri vaste mişcarea masei, aflată sub acţiunea unor curenţi incontrolabili, a unei stihii, acesta e marele dar al lui Liviu Rebreanu. El ne apare ca un Poseidon, sub al cărui trident, valurile mulţimii se înfurie sau se domolesc, făcînd să se audă vuietul negru al adîncurilor abisale. Nestăpînite în uriaşa lor fierbere, îşi găsesc un singur stăpîn în zeul puternic şi imparţial, care le porunceşte şi le veghează, cu un ochi atotcuprinzător. Un ochi demiurgic simbolizînd „facerea", creaţia. Căci *Răscoala,* cu sutele ei de personaje, de episoade contrapunctice şi instantanee sincronice, cu înaintarea ei de lavă incendiară, care-şi sporeşte treptat flăcările ameninţătoare, aparţine unui *Creator,* cum literaturii noastre nu i-a mai fost dat să aibă. Trecînd prin adevărate convulsii vulcanice, mulţimea se revarsă acum, dînd foc, je-

fuind, cu dorința instinctivă de a se „răfui", dar și de a schimba vechile așezări, de a intra în posesia pămîntului. Mai nuanțat construită, punînd mai bine și mai diferențiat în lumină factorul psihologic și renunțînd la spectaculosul *shocking*, este scena memorabilă a confruntării dintre țărani și Miron Iuga. Aprigul bătrîn e derutat, reflectînd asupra evenimentelor, cu bune observații privind instinctualitatea, caracterul anarhic al mișcării, chiar dacă termenii sînt îngroșați de viziunea lui de clasă : „În realitate, nici el nu știe ce să facă cu oamenii aceștia care, numai în cîteva zile, au ajuns să dărîme toate zăgazurile autorității și, dintr-un sat organizat, să se transforme într-o turmă inconștientă, trasă și împinsă de pofte primitive după bătaia vîntului". O dispută are loc în conștiința sa între convingerea că „dînsul singur nu mai poate lupta cu mulțimea care și-a pierdut cumpătul" și voința „de a nu dezerta de la datoria de a-și apăra pămîntul". Din totdeauna, atît de sigur pe sine, acum e bîntuit de îndoieli : „A înfrunta o ceată de răzvrătiți care și-au pierdut judecata nu e oare din partea-i o nebunie, cînd nu se bazează pe altă armă decît teama și rușinea ce poate să le inspire persoana lui ?" Această ultimă ipoteză nu era total greșită, pentru că oamenii, cel puțin unii dintre ei, îi mai poartă respect, recunoscîndu-i încă autoritatea. Pătrunderea lor în curtea conacului nu e lipsită de anume sfială. Cineva din mulțime le atrage atenția, cu grija pentru grădina abia curățată : „Ferește, măi creștine, nu strica iarba, că-i păcat de muncă !" Vestit că s-a adunat satul și dorește să-i vorbească, Iuga își face apariția în cerdac, după ce se în-

toarce din drum (semn rău), să-şi ia o haină mai groasă. Întregul tablou, proiectînd figurile umane pe fundalul asfinţitului sîngeriu, este prevestitor şi simbolic. Boierul încă impune : „Apariţia bătrînului Miron Iuga în cerdac stinse subit toate glasurile. Cîteva căciuli şi pălării se ridicară instinctiv. În marginea cerdacului, la nivelul oamenilor, Iuga se opri. Dintr-o singură privire observă că ţăranii au cuprins toată împrejurimea conacului pînă la castelul lui Grigoriţă şi toată ograda argaţilor. Soarele coborîse spre asfinţit în spatele caselor, adumbrind cerdacul şi însîngerînd sutele de capete cu privirile strîmbate de puterea luminii." Crezînd că mai poate avea cuvînt asupra lor, îi admonestează cu obişnuita lui asprime boierească : „Cine v-a chemat pe voi aici, să-mi stricaţi straturile şi rondurile şi potecile la care am muncit din greu cu oamenii ? Cine v-a dat voie ?... Adică, dincolo în curte, nu puteţi aştepta ? Acolo nu mai e bine ? V-aţi boierit, ai, de cînd umblaţi cu revoluţia şi blestemăţiile ?" Replicile încep să cadă naive, dar profund ofensatoare pentru boier : „ — Cucoane, s-au dus vremurile alea... Mata n-ai auzit porunca lui Vodă, ori nu vrei s-o asculţi ?" Vorbise Trifon Guju, a cărui îndrăzneală făcu din Iuga un pachet de nervi. Continuă să-i moralizeze, deşi conştient că în felul acesta învenina spiritele : „dar nu se mai putu opri întocmai ca alergătorul, care din greşeală şi-a luat vînt pe-o coastă piezişă şi e dus la vale irezistibil". Discuţia se poartă acum numai cu Trifon Guju, care e şi el din ce în ce mai înverşunat. I se cere să tacă, dar ţăranul răspunde colţos : „Da' de ce să tac ? Iaca nu vreau să tac ! Ai să-mi poruncești

dumneata ? Ce, sînt sluga dumitale ?" Iuga, orb de mînie, îi cere să iasă din curte. Trifon se îndîrjește mai tare, comunicîndu-i boierului — dorință a mulțimii — că în fapt este ca și expropriat : „Uite, că nu ies, cucoane ! Nu vreau să ies ! Că nici nu mai e curtea dumitale și nici n-am poftă să ies, uite-așa !" Iuga, „cu ochii umflați și roșii ca cepele", smulge pușca din cui și după ce-l somează încă o dată și țăranul refuză să-i dea ascultare, trage asupra lui, gest care tulbură și mai adînc apele învolburate ale mulțimii. O măciucă anonimă îl lovi în cap „cu atîta sete, că se auzi împrejur un pîrîit. Căciulița boierului se turtise în creștet." Moartea bătrînului boier o amintește pe aceea a lui Ion, ambii răpuși de aceeași patimă și încheindu-și destinul, deși pe alte coordonate, în aceeași dramă a pămîntului. Apărîndu-și moșia, Miron Iuga își apără individualismul închistat, egoismul, dar cu o dăruire și o credință care-l diferențiază de absenteiștii sau arendașii ce dăduseră de mult bir cu fugiții. Această legătură cu pămîntul, atît la Ion, cît și la Miron Iuga, depășește ca semnificație, în viziunea lui Rebreanu, sfera economicului. Anacronică la 1907, o boierime de țară, ca și aceea din romanele lui Duiliu Zamfirescu, avusese un rol de jucat în conservarea însăși a ființei naționale. Comăneștenii și Mileștii deveneau eroi în războiul de independență. Nu știm ce evoluție ar fi avut, în epopeea lui Rebreanu, Grigore Iuga, cel atît de favorabil țăranilor, dacă ar fi participat la războiul de întregire a neamului. E sigur însă că ar fi fost unul dintre partizanii reformelor. Cu bătrînul, atît de conservator ca mentalitate, murea un trecut, care

crescuse şi păstrase un ataşament, o iubire. Oare să nu fie simbolică această contopire a trupului său cu glia strămoşilor ? Asprul, neînduplecatul Miron Iuga ar fi apărat-o împotriva oricui. El reprezenta o treaptă istorică depăşită, peste care călca, în chip firesc, revoluţia, dar în acelaşi timp, o formă de afecţiune, care-l înnobila prin trăinicia şi consecvenţa ei. Pământul nu constituise pentru el o simplă valoare de schimb ; fusese însăşi viaţa, care acum lua sfîrşit într-o ultimă şi sîngeroasă îmbrăţişare : „După numai cîteva clipe, cei ce se oţărau împrejurul bătrînului Iuga îl părăsiseră unul cîte unul, răcoriţi sau flămînzi de alte fapte. Fără sprijinul ţăranilor, Miron Iuga se prăbuşi cu faţa în jos, scormonind pămîntul şi mirosindu-i mai lacom ca totdeauna aroma dulce-amară, pentru ultima oară. Nimeni nu se mai sinchisea de dînsul. Ţăranii îmbrîncindu-se fără odihnă, treceau peste trupul lui, îl călcau în picioare, apăsîndu-l şi frămîntîndu-l cu pămîntul în care-şi înfipsese din viaţă toate rădăcinile." Mulţimea pătrunde vijelios în conac şi în acareturi, jefuind hambarele şi certîndu-se pe pradă. Încă respectuos faţă de boier, Petre Petre e mulţumit că n-a fost de faţă la uciderea lui şi chiar îi ţine de rău pe oamenii, care, năvălind prin odăi, profanau mortul. Cînd ajunge în dormitorul Nadinei şi-i vede fotografia-nud, buimăcit de parcă ar fi fost vie, rămîne o clipă sub fulgerul obsesiei sale erotice. Însă în privirile femeii descoperă un dispreţ jignitor, care „îi sfredelea inima şi i-o otrăvea". I se păru că-l batjocoreşte şi, dintr-o dată, lovi portretul cu barda. Instinctele fierbeau acum în alt chip. Gestul lui Petre Petre dădu ţăranilor

un semnal pe care tocmai îl aşteptau : „În cîteva clipe, sfărîmară tot ce era în odaie, zvîrlind pe ferestrele scoase din pervaze picioare de scaune rupte, rufe sfîrtecate, oale de noapte, perne spintecate şi cu fulgi împrăştiaţi, rame de tablouri..." Devastarea e în toi, condusă de Petre Petre, care strigă sălbatic : „Foc ! Foc !... Praf şi cenuşă să se aleagă !"

În timp ce lava mulţimii se revarsă tot mai aprinsă şi ameninţătoare, ţăranii amăgindu-se că „au isprăvit cu boierii", guvernul se pregăteşte să raporteze şi să facă ordine. Într-o şedinţă a parlamentului, primul ministru, avînd „un glas de văduvă necăjită", vorbeşte înecat de plîns precum Caţavencu. Nu mai ştie altceva decît „Scumpa noastră ţărişoară", „ţărişoara noastră scumpă", după care propune „măsuri energice" şi se îmbrăţişează cu fostul prim-ministru, scenă amintindu-l încă o dată pe Caragiale, a cărui influenţă nu trebuie neglijată în opera lui Rebreanu. „Pupăturile astea o să usture teribil spinarea ţăranilor", comentează semnificativ un redactor de la „Drapelul". Avocatul Baloleanu, care pledase cîndva pentru împărţirea moşiilor la ţărani, se aşază în fruntea represiunii : „Domnilor, în maximum trei zile, vreau să avem ordine, linişte şi pace în judeţ". Se trimite armata, pentru moment ca mijloc de intimidare. Ţăranii sînt hotărîţi să reziste. Celor şovăielnici, Petre Petre, ajuns un fel de căpetenie, le vorbeşte cu o ironie tăioasă şi cu o convingere de revoluţionar spontan, care nu mai lasă nici urmă din propriile lui şovăieli de mai înainte : „ — Apoi dacă vi-i frică de armată, de ce n-aţi stat molcom ?... Nu trebuia să vă sculaţi

asupra boierilor dac-aţi crezut că boierii or sta cu mîinile în buzunar şi ne-or lăsa pe noi să le luăm moşiile, ba să-i şi cotonogim ici-colo ! Pămînt de pomană nu se află nicăiri ! Ori îl plăteşti cu bani, ori cu altceva, dar fără plată nu se poate !" Mulţimea e încrîncenată şi scriitorul o surprinde într-o nouă şi excelentă secvenţă, care a putut inspira pe mari pictori ai lui 1907. Liniile sînt ferme, tonurile aspre, dînd expresie mîniei, care se citea pe toate feţele şi se deslușea din toate vocile : „Furia ţîşnea din ochi şi din gîtlejuri, ca un abur otrăvit, încingînd sutele de oameni în aceeaşi ceaţă invizibilă. Coase, topoare, furci, sape se învîrteau în aer, cercînd parcă să sperie şi să oprească prin ameninţări apropierea primejdiei. Glasuri ascuţite de femei şi copii spintecau lărmuirea bărbaţilor ca împunsături de ace într-o pînză groasă de cîlţi." E un scurt moment de cumpănă, după care urmează fierberea intrării în luptă. Mulţimea păru deodată „ca o apă bătută de un vînt nehotărît. Era o legănare într-o parte şi în alta căreia clocotul de urlete îi împrumuta o înfăţişare războinică." Se aud proteste ascuţite şi huiduieli : „Nu ne trebuie boieri !... Aţi venit să ne omorîţi ?... Noi nu ne speriem de soldaţi !... Destul ne-au batjocorit ciocoii ! Huo !... Huo !... Să nu trageţi, fraţilor !" Femeile îşi arată fundul. Petre Petre se află mereu în frunte încurajîndu-şi oastea de ţărani : „N-aveţi frică, fraţilor ! Staţi pe loc ! Nu trageţi ! Înainte, oameni buni ! Pe ei !... Să le luăm puştile şi gloanţele !" Dar soldaţii primesc ordin să tragă, cu toate recomandările lui Baloleanu de a se păstra calmul. „Foc !... Foc !... Foc !..." ţipa furios maiorul Tănăsescu. Oamenii

cad, seceraţi unul cîte unul, printre ei şi Petre Petre, care-şi dă duhul, fără să fi terminat sudalma, rostită alături de cuvîntul ce numea drama ţărănească însăşi : „ — Dumnezeu... soarele... pămîntul..." Tot aşa, cu o frîntură de blestem pe buze, se prăbuşeşte baba Ioana, cea pe care o stropise cu noroi maşina Nadinei : „Fire-aţi ai dra..." Mulţimea nu poate ţine piept şi apele ei încep să se retragă însîngerate, lăsînd în urmă imaginea sinistră a groazei şi a morţii colective. Citim acum una din paginile cele mai tragice ale romanului : „Ţăranii fugeau mîncînd pămîntul, îmbulzindu-se, strivindu-se, urlînd. Se îngrămădeau mai ales spre şosea, dar mulţi se împrăştiau şi prin grădini, prin curţile caselor de pe margine, fiecare grăbit să dispară din faţa gloanţelor. Pe cîmp rămîneau doar cîteva zeci de trupuri, unele zvîrcolindu-se şi văitîndu-se, altele înţepenite cum le-a găsit moartea. Lîngă şanţul şoselei, Anghelina zăcea cu faţa-n sus, nemişcată, lovită de un glonte în frunte : copilaşul în braţele ei moarte plîngea şi mişca din mînuţele goale parc-ar fi căutat să se smulgă de la pieptul mamei. Aproape de ea, un bătrîn se zvîrcolea între un băieţel ucis, cu faţa strîmbată de spaimă, şi Chirilă Păun care horcăia nemişcat, vărsînd la fiecare horcăit sînge negricios, năclăindu-i barba, gîtul, pieptul, închegîndu-se în dungi groase... Pete albe însemnau pe pămîntul gras de la marginea Amarei numai trupurile ţăranilor morţi reci sau agonizanţi..." Curînd, maiorul Tănăsescu „avea onoarea să raporteze că în Amara s-a restabilit liniştea şi ordinea". Urmează anchetele, schingiuirile, execuţiile. „Două

echipe de soldați cu vergi și cu pari băteau fără alegere și cu rîndul, spre a nu obosi." Țăranii imploră iertare, dar maiorul, instrument orb al represiunii, acționează cu „mînă forte" : ordonă împușcarea pe loc, fără judecată : „— Sergent !... Tu ! Da !... Ia șase oameni !... Duceți pe tîlharul ăsta în fundul grădinii !... Acolo să fie împușcat !... Împușcat ! Ai înțeles, sergent ?..."

Mulțimea parcă a fost sorbită de un duh al răului, *vocile* au amuțit și apele răscoalei s-au retras într-o albie nevăzută. Evenimentele epice se epuizează odată cu omorul în masă, ultimele pagini ale cărții întorcîndu-se la faza *dezbaterilor*, mai exact, a comentariilor și reflecțiilor. Indignat, ziaristul Roșu, de la „Drapelul", rostește o diatribă, în care se denunță atrocitățile, ca și substratul lor social. Cuvintele sînt ale unui *raisonneur*, scoase parcă din presa democrată și socialistă a vremii : „...a fost o baie de sînge colosală, ceva cum nu s-a mai pomenit nicăiri în lume în veacul din urmă, nici chiar în colonii sau față de triburile sălbatice. Și toate pe tăcute, să nu afle Europa și lumea. Tunurile au bubuit, au nimicit din temelii sate multe, puștile au troznit neîncetat... Victimele sînt aruncate în gropi colective, fără cruce, să nu lase nici o urmă... Și nimeni nu poate protesta, nimeni nu cutează să crîcnească, fiindcă sînt în joc interesele țării și fiindcă interesele țării cer ca atîtea milioane de țărani să muncească flămînzi și goi pentru a procura cîtorva mii de trîntori, bogățiile care să fie risipite în lux și luxură !" Un țăran, Lupu Chiriţoiu, exponent al înțelepciunii populare, exprimă cu tîlc nădejdea

că dreptatea va trebui „să sosească odată şi-odată, că lume fără dreptate nu se poate". Construită circular, acţiunea romanului atinge punctul ei iniţial, prin apariţia lui Rogojinaru, care pune un fel de concluzie discuţiei începute în tren, mîndru că trista lui profesie se adeverise : „Nu vă spuneam eu că ţăranii sînt ticăloşi ? V-aduceţi aminte ?" În consens cu oamenii de bine, Grigore Iuga, sincer ataşat celor năpăstuiţi, pare sceptic în legătură cu destinul clasei lui, care şi de astă dată ignorase cruda realitate a satului românesc : „Dacă noi nici dintr-o nenorocire ca asta nu învăţăm nimic, atunci..."

„Roman al gloatei", „roman monumental", „epopee tragică", *Răscoala* se situează în imediata succesiune a lui *Ion*, atît prin temă, cît şi prin concepţia arhitectonică. Mişcările ţărăneşti din 1907 nu s-au consumat în perimetrul îngust al satului, ele au implicat aproape întreg sistemul de relaţii sociale. De aici, ideea de *frescă*. Moşieri şi arendaşi, primari şi jandarmi, prefecţi şi deputaţi, gazetari şi mici amploiaţi, se perindă prin faţa noastră, prinşi în acelaşi grav context al dramei pămîntului. Sigur că eroul proeminent, epopeic, al romanului este mulţimea şi că meritele cele mai mari, de excepţie, ale autorului constau în a-i stăpîni talazurile înviforate. Dar nu trebuie să ignorăm că plasma epică e mai bogată şi mai diversă şi că absenţa lui Platamonu sau Rogojinaru, a Nadinei sau a lui Titu Hrdelea, s-ar fi resimţit, micşorînd imensul arc de boltă al cărţii. S-a spus că Rebreanu reuşeşte mai puţin ca pictor al mediilor urbane. Faptul e adevărat pentru romanele

lui de rangul al doilea și mai ales pentru cele eșuate ca *Jar* sau *Gorila*. Cînd e să vorbim de *Ion*, de *Răscoala* și de *Pădurea spînzuraților*, afirmația nu mai stă în picioare. Satul românesc își dezvăluie adevărata lui față de acum șapte decenii, tocmai pentru că alături și uneori în opoziție cu eroul colectiv, apare lumea mondenă a Nadinei sau cea politică a lui Gogu Ionescu și Baloleanu, în planuri diverse, dar comunicînd mereu între ele. Și aici, elementul de legătură cel mai trainic rămîne Titu Herdelea, un fel de Piccaro al romanului rebrenian, care circulă din redacția „Drapelului" în satele răsculate și de acolo în societatea familiei Iuga, ca mai apoi să ajungă în modesta lui odaie dintr-un vechi și pe atunci sordid cartier bucureștean. Nu vom spune că scriitorul abordează psihologii complicate (nici Caragiale n-o făcuse cu aceeași faună), dar personajele, fie și episodice, au rolul de a fixa atmosfera sau de a crea contrastul. Așa trebuie înțeleasă prezența cochetei doamne Alexandrescu, gazda lui Titu, sau a ridicolului contabil Izbășescu, cel care, de frică se ascunde sub patul lui Miron Iuga. Satul din *Răscoala* e înconjurat de o largă orbită, vizibilă mai ales acum, cu prilejul frămîntărilor țărănești. De aici, dimensiunile uriașe ale planurilor, multitudinea secvențelor sincronice, înaintarea epică gradată și din ce în ce mai plină, mai debordantă. Pregătirea din faza *dezbaterilor, acțiunea* insurgentă a maselor, constituind punctul culminant și *represiunea,* aceste trei mari momente ale cărții nu erau de conceput într-o lume închisă. *Mulțimea* lui Rebreanu amintește *poporul* lui Tolstoi, fiind angajată într-o acțiune istorică, ce zguduie din

temelii întreaga naţiune. Romanul românesc ne dă acum plenar sentimentul *totalităţii*. Viziunea şi ritmul epopeic din *Ion* dobîndesc în *Răscoala* forţă titanică şi grandoare, monumentalitate. Viaţa pare a nu mai avea taine, renăscînd într-o nouă şi impresionantă formă din mîinile scriitorului. Căci pe mările prozei realiste, obiective şi sociale, Rebreanu rămîne, cu tridentul nopţilor sale de veghe, atotstăpîn, ca Poseidon...

DRAMA „DATORIEI" ŞI A CONŞTIINŢEI NAŢIONALE

Dacă ţăranul din *Ion* şi din întreaga operă a lui Rebreanu parcurge mai ales o dramă de existenţă, drama pămîntului, mica intelectualitate, în cazul de faţă circumscrisă la Transilvania, cunoaşte o dramă de conştiinţă, drama „datoriei", afectînd la rîndul ei existenţa naţională. Amîndouă la fel de grave şi de importante, ele se manifestă în planuri diferite, indicînd şi stadii de evoluţie diferite. Ţăranii din *Ion* rămîn aproape insensibili faţă de înflăcăratele cuvinte ale lui Titu Herdelea privind jugul străin, datoria naţională şi limba strămoşească. Răspunsurile sînt cam aceleaşi: „Bine, domnişorule, aşa o fi... Dar n-avem pămînt...", formulate ca revendicări exclusiv economice, cum se întîmplă de obicei cu revendicările spontane ale unei colectivităţi care n-a ajuns încă la o conştiinţă socială. Ne aflăm încă în planul reacţiei instinctive, determinată de *necesitatea* nemijlocit materială, de legea lui *primum vivere*./ Deposedaţi şi săraciţi de-a lungul timpului, ţăranii din *Ion* aveau nevoie de pămînt, ca de aer./Numai ştiindu-se legaţi de brazda lor, ce le asigura hrana cea de toate zilele,

puteau să pătrundă miezul vorbelor lui Titu Herdelea. Pentru ei, credința și limba erau deprinderi îndătinate pe care le apucaseră din bătrîni... Apărarea împotriva altor „credințe" și „limbi" se producea de asemenea spontan, potrivit instinctului de conservare. O *conștiință* a stărilor de fapt o avea pe atunci burghezia națională și intelectualitatea, aceasta din urmă constituind, cum notam, obiectul celui de-al doilea roman din *Ion*, al „inteligheței". Preotul și învățătorul sînt „mințile luminate" ale satului și purtătorii lui de cuvînt, care știu exact împotriva cui să lupte și pentru ce, stăpînind, fie și elementar, un fundament ideologic. Ei au dobîndit o *conștiință națională*, care, dincolo de datini și tradiție, de instinctul de apărare, se bizuie pe cunoașterea istorică a originii etnice și a unității națiunii lor asuprite. Reacția spontană se canalizează într-un început de organizare politică, semnalabil mai ales din a doua jumătate a secolului XIX. Dacă în *dezbaterile* din *Răscoala*, la ordinea zilei era „chestiunea țărănească", la adunările și chefurile de la berăria Rahova din *Ion* este problema asupririi naționale. Cu toate meschinăriile lui, preotul Belciug ne apare, alături de Titu, ca fiind conștiința cea mai evoluată, caracterizînd foarte exact situația românilor din Transilvania de acum șapte-opt decenii : „Noi aici suntem o națiune băștinașă, despuiată de drepturi și împovărată numai de datorii". Rezistența la presiunile politicii de deznaționalizare nu este însă omogenă. Fermitatea lui Belciug și exaltarea lui Titu se însoțesc de șovăielile altora, de acte de conformism și de trădări. Dacă d-na Herdelea nu știe ungurește, iar învățătorul vorbește anevoie, un func-

ţionar, Căldăraru, e dispus să-şi modifice numele în Kaldarar, ca să facă pe plac autorităţilor. „Patrioţii" şi renegaţii din *Ion* sînt fraţi buni cu cei din *Catastrofa* şi *Pădurea spînzuraţilor*, care continuă romanul intelectualităţii ardelene în împrejurările primului război mondial. Faptul e în măsură să releve încă o dată unitatea de concepţie a operei lui Rebreanu. În uriaşul ei sistem polifonic, dramei pămîntului îi răspunde drama „datoriei", a conştiinţei naţionale pe care intrarea în război o aduce într-o stare acută. Pînă să realizeze *Pădurea spînzuraţilor*, autorul scrie o primă variantă, în linii mai simple, nuvela *Catastrofa*, dar nu mai puţin semnificativă. Eroul, David Pop, e un tip mediocru de conformist comod, căruia nu-i plac zbuciumările de nici un fel. Ofiţer de rezervă, de ziua împăratului, în semn de respect şi lealitate, se ducea la biserică în mare ţinută. Ca să nu supere nici o tabără politică, se abonase la un ziar românesc şi la unul unguresc ; la alegeri nu participa din aceleaşi motive, rezultatul fiind că românii îl socoteau renegat, iar ungurii, agitator. Cînd îi soseşte ordinul de mobilizare, primul sentiment este de a sfîrşi cît mai repede. Apoi, reintră în vechea lui apatie, neinteresîndu-l cu cine are să se bată. „Îi era totuna. Trebuie să-şi facă datoria, încolo ce-o vrea Dumnezeu." Şi nu întîrzie să dea dovezi de vitejie şi de eroism, fiind decorat, avansat. Cu toate că uneori o priveşte cu o anume superioritate ironică, datoria devine obsesia vieţii lui : „Întîi datoria, îşi zicea, şi pe urmă tihna, pacea şi dragostea". Dar pe front se confruntă şi cu alte realităţi decît ale automatismului său psihic. Întîlneşte un prieten, Alexe Candale, revoltat împotriva

acestui război, la care românii transilvăneni participau fără sens : „Dar ce-avem noi cu sîrbii ? Ce-avem noi cu ruşii sau italienii ? Ce-avem ?... Ce ne-au făcut şi ce le-am făcut ? Şi cu toate astea ne măcelărim de atîtea luni de zile. Tu habar n-ai ce s-au prăpădit din flăcăii noştri, cît sînge românesc s-a vărsat !" Nici vorbele de foc ale lui Candale, nici suspiciunile din partea camarazilor, cînd ajunge pe frontul românesc, nu-s în stare deocamdată să-l scoată pe David Pop din împietrita lui impasibilitate : „Ce-mi pasă mie ?... Eu ştiu că-mi fac datoria. Încolo, tune, fulgere..." Şi totuşi ceva începe să-l neliniştească. Injuriile proferate la adresa conaţionalilor îl tulbură : „Ticăloşii... Trădătorii... Valahii... Transilvania..." Niciodată numele de român nu i-a sunat mai ademenitor ca acum. Gîndul şovăie, biruit de speranţă : „Românii au intrat în Ardeal ! Poate că au ajuns şi pe la noi !... Poate că acum solgăbirăul e român în Năsăud !" Sufletul său, în genere opac, se împarte din ce în ce mai dureros între sentimentul naţional, mai exact, împrejurarea nefirească de a lupta împotriva fraţilor de sînge, şi datoria către statul austro-ungar : „Îmi voi împlini datoria pînă la capăt !... Datoria !... datoria !... repetă necăjit şi stăruitor, căutînd să-şi recîştige astfel echilibrul." Ideea morţii îi dă tot mai des tîrcoale, ea fiind cel mai bun leac pentru orice durere. Dar obstinatul datoriei nu se lasă bătut aşa de uşor : „Dacă-ţi faci datoria, nici dracul un te atinge !" „Dar datoria ?... Dar jurămîntul ?" „Trebuie să-mi fac datoria !" Leit-motivul începe să pălească de-a binelea cînd eroul ajunge pe plaiurile transilvane : „De ce m-oi fi bucurînd aşa ca un nerod ? Parcă

n-aş mai fi văzut destule rîpe şi sate şi..." „Iată-mă iar în Ardeal, şi, gîndindu-se, simţea cum i se umple inima şi mai tare, cum priveliştea se înfrumuseţează şi mai mult." Totodată, e îngrozit de absurdul situaţiilor. Un camarad, Emil Oprişor, care teoretizase datoria, a trecut cu două plutoane la „inamic", ceea ce-l face pe David Pop să-l invidieze, de parcă ar fi cîştigat la loterie. În schimb, Candale, care şi-ar fi tăiat mai bine mîna decît să tragă un singur foc, moare de glontele frăţesc. Devotatul „datoriei" intră în panică. Faţă în faţă cu românii, a căror apariţie îl fascinează, mitraliera „urla mereu, neobosit, răguşită doar puţin, setoasă de sînge. Niciodată nu făcuse parcă un zgomot atît de înfricoşător. Lui cel puţin îi spinteca inima zgomotul pe care altădată aproape nici nu-l lua în seamă." Drama eroului atinge acum punctul culminant. Situaţia psihică devine insuportabilă şi singura ieşire nu e decît moartea pe care o aşteaptă dintr-o clipă într-alta. Cînd se apropie ofiţerul român, Pop mai rosteşte cîteva cuvinte de justificare : „Datoria... Frate... român", dar sfîrşitul e tragic nu numai prin moarte, ci şi prin pedeapsa morală rostită aspru de acela care-l ucide cu patul puştii : „Ne omorîşi cinci ceasuri cu mitraliera şi acum mai zici că eşti frate ? Grijania şi anafura ta de cîine !" „Datoria" fusese răpusă de conştiinţa naţională, sensibilizată în tranşee şi plătită sîngeros. David Pop n-avusese curajul nici măcar să gîndească la dezertare, la trecerea la „inamic". El e o întrupare a inerţiei, a totalei lipse de voinţă. Însă dorinţa lui de moarte îl reabilitează şi îl absolvă. Ucis, pe chipul lui se putea citi şi nedumerirea şi satisfacţia şi durerea, colorată

de o ironie a sorții și a împrejurării absurde în care fusese aruncat: „Cadavrul se rostogolise și rămăsese cu fața în sus, cu mîinile răschirate, ca un răstignit. Figura zdrobită parcă mai avea un zîmbet amar, iar ochii priveau spre cer mirați, întrebători și totuși mulțumiți."

Elementară, traversînd un suflet simplu, aproape obtuz, în *Catastrofa*, drama „datoriei" dobîndește alte rezonanțe în *Pădurea spînzuraților*. În mare, schema rămîne aceeași, dar implicațiile ei sînt mai vaste, iar procesul psihologic abia aici se desfășoară, cu adevărat. *Catastrofa* era și ea o prefigurare, cum fuseseră *Dintele* și *Răfuiala* pentru *Ion* sau *Proștii* pentru *Răscoala*. Drama „datoriei" devine temă fundamentală, ca și drama pămîntului, dezvăluind noi și mari virtuți ale romancierului, care, astfel, proba că se poate mișca și într-o altă lume decît a satului și că e capabil să abordeze psihologii mai complicate, ceea ce i s-a contestat uneori. Totodată, el nu-și dezmintea unitatea operei, căci *Pădurea spînzuraților* e rudă apropiată nu numai cu *Ion*, dar și cu viitorul roman *Crăișorul Horia*. Dacă drama „datoriei" era specifică intelectualității românești ardelene din pragul secolului XX și mai ales din timpul războiului, problema libertății naționale și sociale era mult mai veche, atingînd o vîrstă istorică. Din acest punct de vedere, Apostol Bologa venea cu o ereditate strălucită. Bunicul din partea mamei, doctorul Hogea, fusese „vrednic urmaș al fostului subprefect din vremea revoluției și domniei lui Avram Iancu"; un alt strămoș, patern, își găsise moartea pe roată, ca fruntaș în răscoala lui Horia, pentru ca tatăl, Iosif Bologa „să ajungă cel mai tînăr con-

damnat în procesul Memorandului şi să petreacă vreo doi ani într-o închisoare de stat". Apostol primeşte o educaţie naţională („să nu uiţi niciodată că eşti român!") şi una profund religioasă. Va studia filozofia la Budapesta, punîndu-şi problema raportului dintre conştiinţă şi datorie („conştiinţa să-ţi dicteze datoria") şi potrivindu-şi concepţia de viaţă pe calapodul vieţii de acolo. Strănepotul celor traşi pe roată părea că uitase luptele trecutului, precum şi rugăciunile copilăriei. Numai cînd venea în orăşelul de baştină, în Parva, se găsea contrazis de realitate şi convingerile i se clătinau. Continua totuşi să-şi susţină punctul de vedere în discuţiile cu avocatul Domşa, care, militant pentru o politică românească, detesta dualismul austro-ungar. Bologa se afişa ca partizan al politicii oficiale: „Eu nu afirm că statul nostru e bun! Nu afirm, deloc... Dar cîtă vreme există, trebuie să ne facem datoria... Daţi-mi un stat mai bun şi mă închin. Altfel însă vom cădea în anarhie, domnule Domşa! În viaţă, trebuie să contăm pe realităţi, nu pe dorinţi." Va merge şi mai departe. Prieten cu Marta, fiica avocatului, Bologa se ambiţionează să plece pe front (cu toate că beneficia de scutire, ca fiu de văduvă), numai pentru că fata îl numise erou pe ţanţoşul locotenent de vînători imperiali, feciorul judecătorului ungur. „Plec şi eu la datorie", „pentru patrie", va spune Bologa ca David Pop din *Catastrofa*, dar nu din obligaţie, ci din cauza unui orgoliu exacerbat, a unui capriciu juvenil. Urmează şcoala de artilerie, ajunge ofiţer, e rănit, decorat de cîteva ori, avansat locotenent. În răstimp de doi ani, „războiul a luat locul de frunte în concepţia lui de viaţă, din care odinioară vru-

sese să-l elimine". Bologa devine un adept al voluntarismului nietzscheean: „Războiul m-a smuls din mijlocul cărților, de la universitate, unde aproape pierdusem contactul cu viața reală. Dar m-am dezmeticit repede și mi-am dat seama că numai războiul e adevăratul creator de energii." Ca ofițer devotat statului austro-ungar, fostul student în filozofie figurează printre membrii Curții marțiale care-l condamnă la moarte pentru încercarea de trecere la inamic pe sublocotenentul ceh Svoboda. Parcă orbit, omul datoriei dovedește acum un îngrozitor exces de zel. Se agită în jurul spînzurătorii, examinează groapa și încearcă șireangul, dacă e destul de solid, îl repede pe caporalul care pregătea înnebunit execuția, obsedat mereu de aceeași idee: „Cu astfel de oameni nu batem noi Europa... Unde ni-i conștiința datoriei?..." Fanatizat, Bologa răspunde cu o indignare abia stăpînită, atunci cînd un ofițer nou sosit la unitate, căpitanul Klapka, îl întreabă cine va fi executat: „Un sublocotenent ceh, Svoboda... mai mare rușinea pentru corpul ofițeresc... A fost prins tocmai cînd era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri. Rușinos și revoltător!... Nu-i așa?" adăogă după cîteva clipe, fiindcă Klapka tăcea. Relatează apoi desfășurarea procesului și atitudinea inflexibilă a acuzatului care „a fost de un cinism nemaipomenit", privindu-i pe judecători „cu un dispreț falnic" și primind zîmbitor sentința de condamnare la moarte. Convins de vinovăția ofițerului ceh, Bologa, deși „o fire excesiv de șovăitoare", cum se consideră singur, de astă dată avea „conștiința pe deplin împăcată, absolut pe deplin..." Sosește condamnatul și autoritățile își

dau seama că n-au călău, căci „oamenii nu-şi mai fac *datoria*", motiv pe care-l reia şi doctorul, după executarea sentinţei, pe un ton detaşat şi oarecum ironic : „— Ce facem, doctore ? izbucni deodată generalul, ursuz. Nu vezi că s-a întunecat ?

— Datoria, excelenţă, răspunse medicul liniştit, cu ochii la ceas."

Întreaga scenă e dominată de ideea morţii salvatoare pe care o aşteaptă condamnatul şi de un sentiment de spaimă care încet, încet, pătrunde şi în sufletul zelosului Bologa. Execuţia o vedem prin ochii lui, descoperind acum nu numai aspectele fiziologice ale sucombării prin strangulare, dar şi lumina ciudată a unei credinţe de neînvins pe care nu va putea s-o uite curînd : „Caporalul smulse năuc scăunelul de sub picioarele condamnatului. Braţul spînzurătoarei pîrîi şi trupul începu a se zvîrcoli în căutarea unui sprijin. În ochi lucirea stranie, arzătoare, pîlpîia mai puternic, cu tremurări grăbite, din ce în ce mai albă... Bologa vedea bine cum bulbii ochilor se umflau şi se învineţeau, şi totuşi privirea îşi păstra strălucirea însufleţită, parcă nici moartea n-ar fi în stare s-o întunece sau s-o nimicească." Perdelele nopţii se lasă pe nesimţite, instaurînd o atmosferă halucinantă. Înconjurat parcă de fantome, omul datoriei îşi pierde liniştea, simţindu-se cutreierat de un frig dureros : „Împrejur întunericul se înăsprise, încît înţepa ochii. Bologa întoarse capul. Pe cîmp, cît pătrundea privirea, siluete negre se mişcau de ici-colo, parcă toţi oamenii s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă. Numai spînzurătoarea albea nepăsătoare, împrejmuită de crucile albe din cimitirul militar..." Groaza pune stăpînire pe el, aducîndu-i pe buze

LICEUL BIBLIOTECA BUCUREŞTI

o frază simbolică, exprimînd tragismul războiului şi, în acelaşi timp, marcînd o nouă etapă în evoluţia lui psihologică : „Ce întuneric, Doamne, ce întuneric se lasă pe pămînt..." Siguranţa concepţiilor beliciste începea şi ea să se clatine. Dar transformarea nu se produce dintr-o dată. Apostol continuă să-şi susţină convingerile „patriotice" în consens doar cu locotenentul ungur Varga şi împotriva mai tuturor camarazilor. Discuţia de la popotă, ca şi cele ce urmează, aruncă o altă sămînţă de îndoială în sufletul eroului, fiind în măsură să lărgească planul *dezbaterii.* Ideea de stat (e vorba de statul austro-ungar multinaţional), de patrie (o patrie himerică pentru naţionalităţile asuprite), de datorie, sînt supuse unei critici acerbe de către locotenentul Gross, intelectual cu vederi umaniste, afirmînd supremaţia absolută a omului : „Nici o datorie din lume nu-mi poate impune să ucid un camarad". „Nimic nu e mai presus de om ! Dimpotrivă, omul e mai presus de orice, mai presus chiar de întreg universul." Asprele consideraţii privitoare la rolul „statului care ucide" şi chemarea la înfrăţire şi răzvrătire universală împotriva celor cîţiva „tîlhari care au pus la cale măcelul milioanelor de robi inconştienţi" atestă ideile unui socializant al epocii : „O crimă monstruoasă trebuie să nască o pornire uriaşă de răzvrătire universală... Trebuie ! Şi atunci peste tranşeele pline de sînge, peste graniţele brăzdate cu morminte, toţi oropsiţii, toţi răzvrătiţii îşi vor strînge mîinile şi, într-un avînt nimicitor, se vor întoarce împotriva celor ce-i exploatează de mii de ani, şi în sîngele lor buhăit de trîndăvie vor înmuia steagurile păcii şi ale lumii noi !" Admirabil în diatriba lui anti-

burgheză şi antirăzboinică, Gross rămîne opac faţă de problema naţională a popoarelor alcătuind imperiul habsburgic şi, pînă la urmă, inconsecvent, faţă de vehemenţa lui verbală. Bologa încearcă să pareze, teoretizînd ideea lealităţii : „Unde-i datoria, acolo-i patria !“ la care sectantul religios Cervenco răspunde sumbru : „Patria noastră e moartea, pretutindeni şi mereu moartea...“ Klapka vorbeşte şi el despre „ştreangul patriei“, privindu-l din ce în ce mai insistent pe Apostol cu ochi întrebători. Stînjenit şi frămîntat, acesta simte mereu nevoia să se explice, să se justifice : „Domnule căpitan, vă rog, zise dînsul fierbinte, am fost întîia oară în Curtea marţială, vă rog... Şi conştiinţa mi-a poruncit... A fost vinovat, domnule căpitan !“ Dar vorbele nu reuşesc să-i mascheze întreaga personalitate. Ele sînt rostite cu automatismul disciplinei şi al datoriei, care alcătuiesc o suprastructură de împrumut şi destul de fragilă. În subconştient, Bologa e altul decît ofiţerul prea credincios al M.-Sale Împăratului. Deşi apără politica oficială, deşi s-a înnumărat printre cei care l-au condamnat pe Svoboda, convins de vinovăţia aceluia, totuşi, asistînd la execuţie, nu-şi poate ascunde lacrimile. Klapka le observase şi de aceea locotenentul român îi devine simpatic. Îşi dă seama că-i uneşte nu numai omenia, dar şi faptul că aparţin deopotrivă unor naţionalităţi asuprite, că au fost aruncaţi pradă aceluiaşi destin absurd. Klapka, personaj care a fost în genere trecut cu vederea de comentatori, joacă un rol fundamental în sensibilizarea conştiinţei lui Bologa şi în ilustrarea unui aspect şi mai întristător al dramei „datoriei“. Ca civil, profesînd avocatura, om în-

surat și cu patru copii, căpitanul de origine cehă e un părinte iubitor și duios. El nu crede că războiul e un generator, ci un ucigător de energii. Numai dragostea de familie îl face să continue lupta în armata austro-ungară : „Din pricina lor și de dragul lor sînt cum sînt, Bologa ! Altfel, Dumnezeu știe, poate că și eu... Așa însă nu pot !..." Pe Klapka îl înăbușă drama lașității. Își îndeplinește „datoria" în speranța că se va salva și că se va întoarce lîngă ai săi, potrivit părerii comode și de minimă rezistență că „viața nu merge fără compromisuri". Dar el are onestitatea să-și recunoască slăbiciunea de caracter, să se autoportretizeze lucid. Îi povestește lui Bologa cum trei ofițeri cehi din regimentul lui au fost prinși între linii. El, Klapka, trebuia să fie al patrulea, dar în ziua plecării a primit o scrisoare de acasă și s-a ascuns ca un hoț. Cu toate acestea a fost trimis și el în fața Curții marțiale, acuzat de complicitate. Acolo s-a lepădat de ai săi, ca de lepră : „...și am tăgăduit, agățîndu-mă cu desperare de viața asta rușinoasă !" Camarazii nici măcar nu l-au disprețuit. Cînd li s-a citit sentința au strigat „Trăiască Boemia", în timp ce Klapka tremura ca un biet cerșetor, de milă. Ba, ca să dovedească tuturor că este nevinovat, s-a dus și la execuție. Acolo descoperă cu groază „pădurea spînzuraților", în care de fiecare copac atîrnau oameni. Cei trei au fost spînzurați într-un fag bătrîn, cu tulpina scorburoasă. Fricosul Klapka se zbate o clipă între lașitate și dorința de a muri alături de ai săi, conștient de măreția sacrificiului. Dar slăbiciunea și dorința de a supraviețui oricum sînt mai puternice : „Cînd le-au pus ștreangul de gît, m-am uitat bine în

ochii lor... Străluceau cumplit, ca niște luceferi prevestitori de soare, și atît de măreț și cu atîta nădejde, că toată fața lor părea scăldată într-o lumină de glorie. Atunci m-am simțit mîndru că sînt frate cu cei strălucitori de sub streang și am dorit moartea cu o însetare uriașă ! Dar numai o clipă, o singură clipă ! Pe urmă am privit zvîrcolirile trupurilor, am auzit pîrîitul crengilor și numai inima îmi tremura, încet, fricoasă, hoțește, ca nu cumva s-o audă vreun vecin..." După aceea a fost mutat ca suspect. Istoria lui Klapka îl deșteaptă pe Bologa dintr-un somn. Ea constituie un prag, peste care pășind eroul principal trece într-o nouă etapă, hotărîtoare. În sufletul lui se plămădi pe nesimțite o ură care-i năruia toate certitudinile de pînă atunci. Se simțea solidar cu destinul ofițerului ceh și roiuri de întrebări i se învălmășeau în minte. Era posibil, așa cum susținea în chip fatalist Klapka, „să faci ce vom face toți și să-ți închizi ermetic toate porțile sufletului pînă ce va sosi pacea sau se va prăbuși lumea ?..." Împrejurările războiului și conștiința națională sensibilizată îi vor dovedi îndată lui Apostol contrariul. Cînd aude vorbă românească vibrează de emoție și e cuprins de remușcări. Își copleșește ordonanța cu o dragoste nesfîrșită, exaltată : „Petre, Petre, fratele meu... nădejdea mea..." Reexaminîndu-și atitudinea față de Marta, recunoaște că a fost o manifestare de „gelozie neroadă". Pregătită de istorisirea lui Klapka despre „pădurea spînzuraților" și apoi de frămîntările ce nu-i mai dau pace, drama lui Bologa izbucnește în momentul cînd află că unitatea sa va fi mutată pe frontul românesc. Eroul constată cu spaimă că se găsește într-o im-

posibilitate morală, aceea de a lupta împotriva propriei sale naţiuni. Aici, datoria devine inoperantă, declanşînd criza de conştiinţă: „Trebuie să se găsească un mijloc de salvare !... Mutaţi-mă la un regiment care rămîne aici !... Ori trimiteţi-mă înapoi în Italia, oriunde, numai acolo nu !... Voi lupta ca şi pînă azi, jur !... Voi... Am trei medalii de vitejie, toate trei dobîndite cu... Numai acolo nu pot merge... Acolo presimt că am să mor... Şi nu vreau să mor ! Trebuie să trăiesc !" Bologa decide să treacă la ruşi, dar nu fără o agitaţie interioară. Disciplina îşi spunea încă în chip viguros cuvîntul : „În doi ani de război, spiritul milităresc i-a pătruns atît de adînc în fire, încît dezertarea, din orice motiv, i se părea o crimă neiertată". Încearcă să fie în continuare militar de onoare, distrugînd un reflector al inamicului, ceea ce îi atrage felicitările rigidului general Karg. Profitînd de prezenţa în biroul aceluia, Bologa îşi expune cu sinceritate impasul moral în care se va afla cînd unitatea va ajunge pe frontul românesc. Dar nu reuşeşte altceva decît să devină suspect, ca şi Klapka. Numai faptul că între timp e rănit, îl împiedică să dezerteze. Fostul prieten Varga îşi dă seama de evoluţia lui Apostol şi se gîndeşte chiar să-l denunţe, însă politismul îi repugnă. În discuţiile ce se reiau pe aceeaşi temă a datoriei, Bologa, partizan cîndva al politicii oficiale a împărăţiei, se apropie de ideile umaniste şi protestatare ale lui Gross : „Lege, datorie, jurămînt sînt valabile numai pînă în clipa cînd îţi impune o crimă faţă de conştiinţa ta". „Nici o datorie din lume n-are dreptul să calce în picioare sufletul omului." *Pădurea spînzuraţilor* capătă un pronun-

ţat caracter problematic, de dezbatere morală, aşa cum *Răscoala*, în prima parte, constituie o dezbatere socială. Se confruntă puncte de vedere conformiste şi liberale, rezervate şi revoluţionare, în centru stînd mereu conştiinţa supusă de război unor traume profunde. Participanţii sînt cu toţii intelectuali, suflete complicate, pe care scriitorul îi tratează diferenţiat, chiar dacă cei mai mulţi sînt apariţii episodice. Vehementul şi inconsecventul Gross primeşte replicile calme ale lui Varga, ofiţer de carieră, afişînd o superioritate orgolioasă, dar şi o anume înţelegere faţă de momentele cînd camarazii săi rezervişti, înnăcriţi de război, îşi varsă focul. Patriot austro-ungar, el rămîne omul datoriei, prin excelenţă, fără a traversa vreo criză morală. Varga nu e pus nici în situaţia fricosului sentimental Klapka, nici a dinamitardului Gross şi nici a bigotului Cervenco, cel care mergea în lupte cu un băţ de trestie şi cîntînd cîntece bisericeşti. Nu e pus mai ales în situaţia prietenului său Apostol Bologa de a trage în pieptul propriilor fraţi de sînge. Deşi inteligent, Varga va acţiona ca un automat, rostind mereu cuvîntul fatidic şi cuvîntul-cheie al romanului : *datoria.*

Ca şi în *Răscoala,* în *Pădurea spînzuraţilor* dezbaterile reprezintă un fel de pregătire a terenului, o acumulare de energie ce va da naştere unor puternice descărcări electrice. Vaste şi spectaculoase şi manifestîndu-se exterior în romanul despre 1907, ele se produc de astă dată în adîncul psihicului uman. Drama lui Bologa parcurge şi ea cîteva *trepte epice.* Discuţia cu căpitanul Klapka şi mutarea pe frontul românesc îl aduc pe erou într-o stare obsesivă. El nu visează decît să treacă

„dincolo". Dar scriitorul tot amînă momentul, spre a încorda tensiunea şi a îmbogăţi motivaţia psihologică. Umblînd prin satul în care era cantonat, ca să se orienteze în vederea planului său, Bologa dă peste un grup de prizonieri români, fiind nevoit să îndeplinească funcţia de translator. Înduioşat, îşi declină identitatea naţională, însă, ca şi în *Catastrofa*, replica loveşte neiertătoare: „Dacă ai fi adevărat român, n-ai trage în fraţi, răspunse repede sublocotenentul, cu atîta dispreţ, încît i se schimbă deodată înfăţişarea. Locul d-tale ar fi dincolo, nu aici, domnule... Dar români ca d-ta..." Bologa este pur şi simplu şocat, invadat de mînie şi de ruşine: „Lumea întreagă parcă se rostogolea vertiginos într-o prăpastie. Îi fulgeră prin gînd să se arunce asupra sublocotenentului, să-i smulgă din inimă dispreţul. Dar, în aceeaşi miime de secundă, îşi mai zise că prizonierul îl face de batjocura ofiţerilor. Uluit, întoarse spatele românului şi se uită cu un surîs nedumerit la ceilalţi, aşteptînd acum de la ei salvarea din situaţia aceasta îngrozitoare." Împrejurarea, o nouă treaptă în evoluţia sa psihică, e de natură să-i întărească o dată mai mult hotărîrea de a trece liniile româneşti. „Acum — i se adresează lui Klapka — vezi bine că trebuie să plec numaidecît... că nu mai am nici un minut... că diseară... O cît îl iubeam şi el cum m-a umilit!" Drama lui Apostol se complică prin lipsa de încredere din partea conaţionalilor, care judecă prea tranşant şi sînt prea degrabă dispuşi să suspecteze buna-credinţă. E cazul, mai pe larg descris, al lui Remus Lunceanu din *Calvarul*, operă transparent autobiografică. De aceea, Bologa nu mai pierde timpul, se spovedeşte preotului Bo-

teanu, un vechi coleg de şcoală, rostind cuvintele aiuritor, semn că obsesia lui a luat forma unei psihoze : „Ascultă-mă bine, părinte !... Eu la noapte voi pleca de aici... Voi trece dincolo... Tu ştii unde, căci şi inima ta trebuie să..." Dar preotul e îngrozit, ca şi Klapka. La fel vorbeşte cu Petre, ordonanţa : „Potriveşte-mi patul, Petre, şi trage-mi cismele să mă odihnesc un ceas... numai un ceas... că peste un ceas trebuie să..." Omul e într-adevăr slăbit şi bolnav, neizbutind să-şi curme suferinţa morală nici de astă dată. E trimis în concediu acasă, unde, găsind-o pe Marta cochetînd cu un ofiţer de honvezi, rupe logodna. Decizia care pornea din gelozie, dar şi din ură contra duşmanului, e socotită un gest provocator de şovinism. I-o va reproşa notarul Pălăgieşu, tip de renegat pe care scriitorul îl tratează cu vădită antipatie : „Fecior de ţărani din Năsăud, sărac şi umilit prin şcoli, s-a îndoit şi s-a căciulit pînă şi-a ajuns ţinta, devenind mîna dreaptă a solgăbirăului ungur, care, la izbucnirea războiului, a intervenit să rămînă pe loc, deşi era voinic". Bineînţeles că din acest loc ferit de primejdie va perora demagogic, zicînd că „toţi trebuie să ne facem datoria către patrie". Ca dovadă, îl denunţase pe protopopul Grozea, „dus în internare" pentru că luase apărarea în biserică a limbii şi credinţei strămoşeşti, iar acum îl apostrofa pe Bologa, care, ajuns la marginea răbdării, va reacţiona violent. Nu-şi isprăveşte concediul şi fiul memorandistului se întoarce pe front, răvăşit şi mai adînc de criza lui morală. Revenirea la misticismul copilăriei, ca şi reîntîlnirea cu Ilona, fiica unui ţăran ungur, de care se îndrăgosteşte, îi dau pentru o clipă iluzia fericirii.

Dar voința lui este și mai greu pusă la încercare, o luptă surdă purtîndu-se între curaj și laşitate, între dorința de a trece „dincolo", cu primejdia morții, și aceea de a trăi, cu atît mai mult, acum, lîngă ființa iubită. Această acerbă dispută îl acaparase din capul locului, ca expresie a instinctului de conservare, împiedicîndu-l de fiecare dată să taie nodul gordian : „...Degeaba încerca să-și biciuiască ambiția, învinovățindu-se de laşitate ; dragostea de viață, din ce în ce mai impetuoasă, îi tăia orice avînt, murmurîndu-i neîncetat în inimă : Întîi eu și pe urmă cealaltă lume !" Se va confrunta din nou cu Gross, care își dă seama de starea de spirit a lui Bologa, nesfiindu-se chiar să-i ureze „noroc și drum bun". Varga, la rîndul lui, îl așteaptă pe fostul prieten, să-l aresteze. Ritmul epic se accelerează, secvențele urmîndu-se rapid, sub semnul din ce în ce mai tiranic al obsesiei. Bologa ajunge un exaltat, un mistic al iubirii universale. Așa se explică iertarea pe care și-o cere lui Pălăgieșu, după ce-l lovise, și mai ales logodna cu Ilona, gest prea puțin rațional în perspectiva iminentei lui dezertări. Cu sufletul din ce în ce mai însîngerat, Bologa se pregătește mereu de plecare, în ciuda faptului că veștile ce-i parvin se suprapun, regăsindu-se în aceeași funestă și prevestitoare imagine : spînzurătoarea. Tatăl Ilonei, groparul Vidor, îi comunică plîngînd că numărul condamnaților la moarte crește pe zi ce trece. Klapka îi descrie și el scena cu oamenii agățați în copaci (metafora fundamentală a cărții), sfătuindu-l să renunțe la primejdioasa intenție. Chemat la divizie, Bologa străbate pădurea, îngrozit de ceea ce vede, ca și de amintirea osîndirii lui Svoboda. Grele

mustrări îi apasă conştiinţa, se simte înotînd într-un mare val de ruşine. Ca şi cînd toate aceste zbateri nu i-ar fi fost de ajuns, la divizie i se propune să facă parte din Curtea marţială, în locul unui ofiţer care se îmbolnăvise. Era punctul maximei rezistenţe. Dilema trebuia rezolvată, fără ezitare, în aceeaşi seară şi cu orice preţ. Viaţa lui se afla într-o incompatibilitate gravă cu situaţia morală creată. Şi ieşirea nu putea fi decît în fugă sau în moarte, amîndouă confundîndu-se în împrejurările date. *Prevestirile* se fac prezente şi aici, emanaţii parcă ale psihologiei obsesive. La divizie, Apostol nu-şi mai putea lua ochii de la un chioşc din fundul curţii, unde erau închişi cei arestaţi. Cînd porneşte spre liniile româneşti, în pădure, „crengile joase se agăţau de hainele lui, ca nişte mîini care ar vrea să-l oprească". Într-adevăr, peste puţin timp, va fi prins de locotenentul Varga. Formalităţile de predare sînt acompaniate de aceeaşi melodie, de acelaşi cuvînt rostit, cînd serios, cînd ironic : „*datoria*", „ziua, noaptea, *datoria*". Începea finalul dramei lui Apostol Bologa, în care autorul şi-a concentrat întreaga lui putere de analist al stărilor-limită de conştiinţă. Judecata, condamnarea şi moartea alcătuiesc paginile cele mai vibrante ale cărţii, pagini de mare tensiune psihică, asupra cărora vom reveni.

Rebreanu dădea cu *Pădurea spînzuraţilor* (1922) primul roman de introspecţie din literatura română, dezvoltînd anumite nuclee preexistente în *Ion*. Descrierea avatarurilor sufleteşti ale Anei, pînă ce-şi anină gîtul în ştreang, proba virtuţile unui fin psiholog, ce nu rămînea la nivelul instinctelor. Intelectual, deci cu o viaţă interioară mai compli-

cată, Apostol Bologa constituie o nouă și peremptorie dovadă. Marele constructor epic e atras în același timp de conștiințele traumatizate, încercînd să pătrundă în adîncimea lor tulbure, uneori abisală. S-a făcut apropierea de Zola și de naturalism (cazul tipic va fi *Ciuleandra*), dar, poate și mai îndreptățită, pentru *Pădurea spînzuraților*, ni se pare apropierea de Dostoievski, scriitorul care, alături de Marcel Proust, va înrîuri în cel mai înalt grad proza românească de analiză dintre războaie. Criza mistică a lui Bologa și dorința lui de mîntuire prin moarte și prin iubirea universală, starea lui de exaltare și de aiurire ni-l sugerează pe autorul *Fraților Karamazov*. Logodna ofițerului și studentului în filosofie, a „domnului" cu o foarte modestă fată de țară denotă, în afară de puritatea sentimentului, și un gest de umilință și de egalitarism creștin, identificabil în oricare din romanele marelui rus. Rebreanu studiase *Crimă și pedeapsă*, așa cum studiase *Război și Pace*. Și școala aceasta foarte modernă pentru întregul roman european i-a fost întru totul profitabilă. Apostol Bologa e un chinuit, ca Raskolnikov, are sentimentul că a săvîrșit o crimă (cel puțin, prin condamnarea lui Svoboda), sau că e pe cale de a o săvîrși, dacă nu dezertează ; sufletul său biciuit de imaginea multiplicată a spînzuraților și a spînzurătorilor pare scos din *Amintiri din casa morților*. Atmosfera de halucinație și de groază (aceasta în repetate rînduri subliniată), absurdul situațiilor create de război, cazul dilematic și imposibilitatea morală, ne îndrumă spre experiențe și mai moderne ale romanului, dintre care au fost amintite *Muntele*

magic de Thomas Mann și *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, ambele apărute după *Pădurea spînzuraților*. Asociațiile nu înseamnă desigur întotdeauna și stabilirea de filiații.

Apostol Bologa trăiește o psihoză, ca și Puiu Faranga din *Ciuleandra*, de unde și concluzia prea categorică, în sensul naturalismului, cultivînd excesiv biologicul și patologia. Dar diferențele între cei doi sînt considerabile. În timp ce Faranga vine cu o ereditate încărcată, care generează crima pasională, Bologa parcurge un întreg proces de conștiință pînă să ajungă la obsesie. El antrenează cu sine o vastă și gravă problematică umană, ne pune față în față cu tragismul războiului, ceea ce face ca drama „datoriei" să fie și o dramă a cunoașterii. *Ciuleandra* prezintă un simplu caz de monomanie, interesant în felul său, dar nu cu implicațiile și rezonanța *Pădurii spînzuraților*. Puiu Faranga e nebun congenital, Apostol a trebuit să treacă prin infernul condamnărilor la moarte și al execuțiilor, prin iadul imposibilității sale morale de a lupta cu frații de sînge, pentru a da semne de psihoză, dorind nu să ucidă, ci să fie ucis. Nici eroii, nici romanele, inegale ca valoare, nu se cade să fie puse sub aceeași etichetă. Naturalismul, mai exact infiltrațiile, aspectele naturaliste din *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* ne apar de altă esență decît cele din *Ciuleandra*. Ele sînt absorbite de realismul social și psihologic, pe cînd în micul roman al lui Puiu Faranga domină totuși fatalitatea biologică. Apostol Bologa nu e un caz, ci exponentul unei categorii din care, cel puțin virtual, a făcut parte și autorul. Am putea spune că

eroul *Pădurii spînzuraților* întruchipează o realitate istorică : drama conștiinței naționale a românilor din Transilvania în timpul primului război mondial, dramă pe care, cum s-a observat, Rebreanu nu a tratat-o „naționalist", ci obiectiv și uman. Bologa își dă seama într-un tîrziu că actele sale sînt sau riscă să fie contra naturii, adică absurde și criminale. Cu o voință slabă, el află totuși resurse de a evita situația lui David Pop, care cade ucis de ai săi după ce îi potopise ceasuri de-a rîndul cu focul mitralierei. Fără să fie un exaltat al cauzei naționale, ca Titu Herdelea, Bologa ajunge să se socoată inapt din punct de vedere moral să mai lupte. Îl sufocă mustrările de conștiință de a fi participat la condamnarea lui Svoboda și groaza de a fi din nou în completul Curții marțiale, de astă dată condamnînd români. Un altul, în locul său, cu mai mult curaj, s-ar fi sinucis. El optează pentru trecerea la „inamic", însă atît de stîngaci pregătită, încît egalează cu o sinucidere. Psihoza, ca și revenirea la ideea creștină a iubirii universale îi dictează comportamentul oarecum contradictoriu din pragul sfîrșitului. Numai un ins cu rapide schimbări de umoare, însă larg și receptiv la valorile sufletului uman (pe linia deja amintită a lui Dostoievski) putea să rupă logodna cu o româncă de condiția sa, pentru că vorbise ungurește cu un ofițer ungur, și să se logodească imediat (și în ce situație cumplită) cu o țărăncuță maghiară. Gestul nu infirmă drama care-l adusese pe erou într-o stare-limită, ci ne indică ultimele ei consecințe. Topind întreaga omenire în focul iubirii, Bologa, după ce încercase ieșirea neizbutită din luptă, nu mai voia decît să

moară şi cît mai repede. Acelaşi sentiment îl încearcă şi David Pop şi Svoboda, spre a pune odată capăt chinurilor. Fiecare însă avînd o conduită a lui. Pentru Bologa, drama „datoriei" se acoperea cu o dramă a voinţei, şi, în cele din urmă, cu o criză religioasă, care o umbreşte pe aceea a conştiinţei naţionale. De aceea tragismul său nu mai e doar al fratelui silit să lupte contra fratelui, ci al omului, în genere, aruncat în vîlvătaia războiului. Tema l-a preocupat insistent pe Rebreanu, întrucît o regăsim într-o nuvelă, care se înscrie printre cele mai bune pagini analitice ale sale. E vorba de *Iţic Ştrul, dezertor*, unde se dezvoltă drama suspectului (prezentă şi în *Calvarul*, dar tratată la modul expozitiv), a ostaşului devotat, patriot, în care nu se investeşte încredere. Termenii problemei de conştiinţă se inversează. Dacă Bologa nu vrea, nu poate *să-şi mai facă datoria*, Iţic Ştrul *nu e lăsat* să şi-o îndeplinească, drama lui fiind una a lealităţii, a bunei-credinţe. Superiorii consideră că evreul e un trădător virtual şi ca să prevină eventualitatea, hotărăsc suprimarea lui tacită, înscenînd dezertarea, clasica „fugă de sub escortă". Sumbra misiune îi revine căprarului Ghiogă, cunoscut şi un fel de prieten cu Iţic, din viaţa civilă. El are ordin să-l împuşte şi neexecutarea în timp de război, se ştie, înseamnă, pentru cel în cauză, glonţul sau ştreangul. Dar în acelaşi timp, Ghiogă e om, are şi el copii, ca şi Iţic, acesta l-a împrumutat cu bani, ca să-şi cumpere o pereche de boi. Cum să-l omoare ? E drept să-l omoare ? Conştiinţa căprarului se zbate între datorie şi omenie, ceea ce adaugă dramei o nouă dimensiune. Frămîntarea lui nu e mai puţin dure-

roasă ca a lui Iţic Ştrul, întrucît el deţine de la început secretul acţiunii şi al deznodămîntului, pe cînd soldatul evreu ia cunoştinţă pe parcurs şi treptat de starea sa tragică. La unul, groaznică e luciditatea, la altul surpriza, uluirea. Puternicul fascicol de lumină al scriitorului, punînd în evidenţă delicate nervuri psihice, cade alternativ pe cele două conştiinţe tulburate, care se manifestă diferit, căci diferite sînt şi cauzele. Ghiogă e taciturn şi enigmatic, făcînd-o pe militărosul, dar în sinea sa preocupat să evite crima, Iţic e mereu interogativ, cu o mare spaimă ce pune curînd stăpînire pe el, nedumerit, exasperat şi tragic. Concentrată, acţiunea nuvelei constă în descrierea drumului prin pădure spre un loc şi cu un scop necunoscut lui Iţic. Acestuia, deocamdată, îi e teamă să nu-i apuce noaptea prin asemenea locuri pustii. Parcă ruşinat, cu privirea lăsată în pămînt, căprarul dă răspunsuri misterioase, îngrijorătoare („Numai Dumnezeu ştie cîte se pot întîmpla pînă la noapte"), care coboară mai întîi insinuant, apoi stăruitor în sufletul evreului : „Glasul căprarului, straniu şi puţin tremurat, i se prelinse în inimă, ca o ameninţare neînţeleasă. Apoi cuprins de zăpăceală, porni iar să se şteargă de sudoare." Obiectivul se opreşte insistent şi semnificativ asupra detaliilor anatomice ale gîtului, marcînd o primă *prevestire* : „Mai ales gîtul şi-l mîngîia prelung, ca şi cînd i-ar fi fost mai drag ca orice altă parte a corpului. Avea un gît înalt, uscat, cu venele umflate, cu o piele foarte roşie şi puţin zbîrcită, punctată cu pistrui cafenii cît urmele de vărsat." Cei doi îşi amintesc de viaţa lor de acasă, de prin

părțile Fălticenilor, aduc vorba de datoria neplătită, Itic arătîndu-se înțelegător, însă Ghiogă dînd răspunsuri agitate, cu o voce alterată. Drumul care nu se mai sfîrșește, cuvintele din ce în ce mai enigmatice ale căprarului, frica lui Ștrul, asemănătoare cu a lui Leiba Zibal din *O făclie de Paște*, îl fac să întrebe ce rost are misiunea lor și către ce punct se îndreaptă. Ghiogă continuă să răspundă în doi peri, ceea ce e de natură să mărească spaima lui Itic. Își dă seama că e ceva necurat la mijloc și nu vrea să mai meargă, dar căprarul, pînă atunci înmuiat de milă și de privirea înfricoșată a „dezertorului", își schimbă vocea, care devine tăioasă, poruncitoare. Pornesc iar și discuția se animă pe alte teme decît cea a războiului, pe care o ocolesc de „parcă aici viața lor s-ar fi împotmolit într-un noroi cleios, din care nu mai sînt în stare să se desfunde". După vorbăria căprarului, urmează iarăși o tăcere stranie, care, odată cu înserarea, le îngreuia și mai mult sufletele și le încuraja gîndurile negre. Itic începe să înțeleagă și să presimtă ce anume i se pregătește : „Ai ordin să mă omori, dom' căprar ?" îl întreabă deodată pe Ghiogă. Și apoi plîngător : „De ce umbli să mă omori, Ionică ?" Acesta va nega, dar, în același timp, îi dă primul răspuns pe șleau, cu omenia care fusese în el mai tare decît ordinul superiorilor, decît legea de fier a războiului : „Ei, măi frate Itic, pînă aici te-am adus eu... De-aici încolo poți să te duci și singur". Ca să nu fie nevoit să-l împuște, Ghiogă îl îndemnă să treacă liniile la inamic, oferindu-i astfel o ultimă șansă de salvare. Dar Itic e descumpănit, înne-

bunit de spaimă şi de absurdul situaţiei. Nu vrea să fie dezertor şi nici împuşcat, ca atare, pentru că el îşi îndeplineşte datoria. Drama, de sens opus faţă de aceea a lui Bologa, era cu atît mai gravă, cu cît pentru cel osîndit nu avea nici o explicaţie. Ghioagă ştie doar atît, că primise ordin să-l împuşte : „Aşa-i, măi Iţic, dar eu n-am ce-ţi face... Crede-mă, măi frate ! Ordin ! Auzi ? Ordin de la dom' locotenent... Uite acu' tu nici nu mai eşti în compania noastră. Raportul a plecat de azi dimineaţă : Iţic Ştrul, dezertor..." Ţăranul-căprar n-o făcuse, din compasiune umană, din conştiinţa că ar fi săvîrşit o crimă : „Mulţumesc, Doamne, că m-ai îndreptat să mă feresc de păcat... L-aş fi avut pe suflet toată viaţa... Bietul Iţic !" Şi, sfîşiat de milă, îl părăseşte, cu nădejdea că poate evreul va scăpa, trecînd frontul „dincolo". Dar Iţic a ajuns într-o situaţie-limită, ca Bologa, din care singura ieşire e moartea. El nu mai aşteaptă să fie prins între linii, ci toate gîndurile i se agăţau de o creangă ademenitoare, care se clătinase cu puţin înainte deasupra capului, ca o aripă neagră. Se spînzură, după ce se căznise să-şi petreacă laţul de gîtul lung, cu pielea roşie presărată de pistrui. Comentariul autorului ascunde un substrat amar ironic, punînd un ultim accent pe drama datoriei, văzută aici într-o şi mai mare măsură ca o expresie a absurdului instaurat de război. Moartea nu mai alege între „vinovaţi" şi nevinovaţi. Bologa e osîndit pentru că dezertase, iar Iţic Ştrul, pentru că refuzase s-o facă, rămînînd pînă la urmă un ostaş credincios : „Iţic atîrna sub creanga nemişcată, ca un viteaz în poziţie re-

glementară... Ochii lui umflați și ieșiți din orbite priveau și acuma speriați în zare spre tranșeele companiei." Orice logică și orice morală devin, firește, inoperante.

Dramă a conștiinței naționale în *Ion*, în *Catastrofa* și în *Pădurea spînzuraților*, comportînd și importante aspecte general-umane (mai ales în această ultimă scriere), drama datoriei ne apare în *Iți c Ștrul, dezertor* ca o dramă a devotamentului și omeniei. Adoptînd mereu detașarea obiectivă, scriitorul a privit lucrurile cu gravitate, însă și cu un zîmbet amar, impus de realitatea însăși. O ironie a sorții parcă-i urmărește pe David Pop și Iți c Ștrul. Implicînd o multitudine de conflicte interioare, *datoria*, cuvînt-cheie, ca și *pămîntul*, cristalizează o dramă cu vaste rezonanțe. Rebreanu a proiectat asupra ei aceeași viziune tragică, punînd înainte de toate omul, conștiința umană, lovită cel mai adesea mortal. Și coborînd în labirintul ei, în care știe să găsească firul incertitudinilor și dilemelor, al contrarietăților și stărilor obsesive, al asprelor dispute interioare și al deciziilor capitale, marele constructor epic ne apare victorios ca Theseu.

DRAGOSTEA ŞI MOARTEA

S-a vorbit la Rebreanu stăruitor de instinctualitate, nivel pe care nu l-ar depăşi cei mai mulţi dintre eroii săi, devoraţi în chip exclusiv de patimi şi pofte, sub tirania de neînlăturat a biologiei. De aici şi eticheta de naturalism ce i s-a aplicat, uneori cam fără discernămînt, operei scriitorului. Desigur, asemenea constatări nu sînt neadevărate, cel puţin în punctul lor de pornire. Mai în fiecare carte bîntuie o vijelie a simţurilor care clocotesc, se zbat inimi cu bătăi accelerate, galopînd spre o fericire, adesea himerică. Dar nu putem ignora totuşi componenta psihologică a iubirii, care-l scoate pe om din condiţia lui primară, animalică. Instinctualitatea, chiar în cazul extrem, al obsesiei erotice, rivalizînd cu răzbunarea şi revolta socială, se dublează de un anume sentiment de afecţiune şi de ocrotire din partea bărbatului, Petre Petre, de pildă, încercînd să-i cruţe viaţa Nadinei şi căindu-se că n-a izbutit s-o facă. Nici Titu Herdelea nu răspunde numai instinctului în relaţia lui cu prea uşor accesibila Roza Lang. Ajunge s-o iubească şi să-l preocupe la un moment

dat gîndul căsătoriei. Cît îl priveşte pe Ion, la el „glasul iubirii" nu va rosti un alt nume decît pe al Floricăi, femeia vieţii lui, care i-a fost mereu dragă. Numai dorinţa de a se îmbogăţi l-a împiedicat s-o ia de nevastă, fapt pe care fata, împărtăşind mentalitatea ţărănească a vremii, îl înţelege, fiind sceptică faţă de revenirile furtunoase şi intermitente ale bărbatului. Lipsită de o stare materială, ea ştia că „dragostea nu ajunge în viaţă... Dragostea e numai adaosul. Altceva trebuie să fie temelia." Drept care, va proceda în consecinţă, măritîndu-se cu un flăcău bogat. Ion trăieşte o scurtă clipă de beţie a puterii, a posesiunii pămîntului, iar Florica îşi găseşte rostul, resemnată, lîngă un om care-i era indiferent. Nu se puteau lăuda nicicum că sînt fericiţi. „Ce folos de pămînturi, oftează Ion, dacă cine ţi-e pe lume drag nu-i al tău." Sentimentul îi ţinea mai departe uniţi, în pofida barierelor sociale, ce se iviseră între ei. Ion şi Florica par predestinaţi, ca Toma Novac şi Ileana din *Adam şi Eva*. De aceea bărbatul va încerca să refacă echilibrul destrămat artificial prin căsătoria lui interesată cu Ana, după moartea acesteia, căutînd-o necontenit pe femeia iubită, hotărît să învingă orice : „Să ştiu de bine că fac moarte de om, tot a mea trebuie să fii". Dar va fi prea tîrziu, căci sapa lui George pune capăt unui destin tragic, aşa cum fusese şi al năpăstuitei Ana, cea crunt lovită în dragostea ei de către fiul Glanetaşului. *Drama iubirii* se evidenţiază ca o nouă temă fundamentală a operei lui Rebreanu. *Ion, Pădurea spînzuraţilor, Adam şi Eva,* ca să numim scrierile mai de seamă, o aduc în prim-plan ca pe o dramă existenţială, situată alături de

aceea a pămîntului şi a conştiinţei naţionale. Aproape toate cuplurile sînt sortite suferinţei şi neîmplinirii, aspiraţia lor spre fericire fiind curmată în mod brutal de un asasinat, de o condamnare, sau de o sinucidere. Moartea face nu o dată pereche cu dragostea, chiar şi în a şaptea viaţă a celor care cred în metempsihoză, ca Toma Novac. Cu rare şi episodice excepţii (de exemplu, căsătoria Laurei cu George Pintea şi a lui Ghighi cu învăţătorul Zăgreanu), erosul este proiectat de scriitor într-o viziune tragică. Omul pare sortit unei zadarnice zbateri, clipele de încununare a iubirii fiind greu de atins şi, de obicei, efemere. Pe altarul ei, dragostea, fermecătoarea zeiţă intransigentă, cere prea multe jertfe. De aceea, nu poate fi redusă la ceea ce „le-abate şi la paseri de vreo două ori pe an".

Supralicitarea instinctului (pe care, încă o dată, nu-l negăm) la eroii lui Rebreanu, provine din *senzualitatea* lor, în acelaşi timp, şi mod de receptare mai generală a realităţii. Ne amintim cum îmbrăţişează Ion pămîntul, ca pe o iubită, şi că starea lui de euforie izvorăşte dintr-o beţie nebună a simţurilor. Flăcăul simte nevoia să smulgă un mănunchi de iarbă şi să-l frămînte în palmele lui bătucite, să-şi umple pieptul de miresmele proaspete ale cîmpului, ce i se oferea ca o mireasă. Irupe în fiinţa lui, ca şi în aceea a lui Petre Petre sau Toma Novac, şi, într-un fel, a lui Titu Herdelea şi Apostol Bologa, o extraordinară vitalitate, care nu cunoaşte ocolişurile şi sfiala. Pe Florica, ori de cîte ori o întîlneşte, e în stare să o înăbuşe în îmbrăţişări. Farmecul feminin al mai tuturor eroinelor lui Rebreanu se degajă şi el din robusteţea

și agerimea senzațiilor, din acel „vino-ncoa" irezistibil, trăsături care fixează, cum observa Vladimir Streinu, un ideal statornic de feminitate. Fireşte, deosebindu-se sub raportul profilului etic, Florica şi Roza Lang, Nadina şi Ilona, Ileana şi cele şase întrupări ale ei din *Adam şi Eva* sînt alcătuite din aceeaşi fibră, erotică în primul rînd. Înainte de orice, ele au vocaţia iubirii, care nu mai lasă loc altor complicaţii de ordin psihic. Ion sau Apostol Bologa parcurg treptele unor drame, unei deveniri. Florica şi Ilona staţionează în planul iubirii, singurul care le individualizează. Senzualitatea, ca o caracteristică temperamentală şi ca formă de receptare a naturii, domină scrisul lui Rebreanu, fără a fi totuşi exclusivă. Contopită prea mult cu instinctul, ea riscă nivelarea naturalistă, ca, de exemplu, în *Ciuleandra* ; unită cu sentimentul de afecţiune, se decantează, ajungînd să înnobileze dragostea, conferindu-i profunzime şi spiritualitate, ca în *Pădurea spînzuraţilor*. Ilona, „o fetişcană de vreo optsprezece ani, cu năframa roşie aprinsă în cap, cu nişte ochi mari, negri, care parcă rîdeau, cu buzele umede şi pline", îi apare lui Apostol ca o lumină blîndă şi ispititoare. Îmbolnăvindu-se în seara cînd hotărîse trecerea liniilor, fata stă toată vremea la căpătîiul lui, veghindu-l cu grijă. Îi simţea „mîngîierea privirilor pe frunte, pe buze, încît nu cuteza să clipească, de frică să nu-şi risipească bucuria inimii". Pleacă în concediu acasă, unde şocul său moral capătă proporţii prin ruperea logodnei cu Marta şi violenta ciocnire cu Pălăgieşu. Cauza deciziei sale subite fusese, ştim, gelozia, precum şi iritarea sentimentului naţional. Dar în subconştient,

o contribuţie la reacţia lui fulgerătoare avusese şi Ilona, care, între timp, îi căzuse dragă. Scriitorul are prilejul acum să plăsmuiască una dintre cele mai frumoase idile din opera lui, învăluită într-un abur de poezie adolescentă, uimitoare pentru Apostol, care, deşi o iubise pe Marta cu o dragoste curată, nu refuzase „iubirile trecătoare", cum putea fi aceasta, într-un sat din apropierea frontului şi în momentul cînd el urma să plece neîntîrziat. Nu era noua lui dragoste o prevestire, un fel de patetic rămas bun zis vieţii care avea să se curme foarte curînd ? Reîntîlnirea cu Ilona îi tulbură din adînc apele şi aşa destul de agitate ale sufletului. Tinerii par stingheriţi, dar în realitate sînt cuprinşi în mrejele fascinaţiei. Fata se uita la Apostol „cu o curiozitate înfricoşată şi mai ales aşteptînd din clipă în clipă să se întîmple o minune". Îşi comunică banalităţi, pe care Bologa, buimăcit, le ascultă, cu mare luare-aminte, fără să priceapă nimic. Prezenţa binefăcătoare a Ilonei îl înfioară şi-l ameţeşte : „Glasul ei cu undulările aspre ca un cîntec sălbatic i se prelingea în suflet prin toţi porii, îi alinta toţi nervii. Şi în aceeaşi vreme, ochii lui se odihneau pe buzele ei, puţin cărnoase, roşu închise şi umede, care se mişcau convulsiv şi cu un fel de imputare tainică." Soarele bătea din asfinţit, punînd între ei o fîşie de lumină, care-i despărţea ca o punte fermecată. Apostol continua s-o asculte pe Ilona, care spunea cum a aşteptat toate trenurile, presimţind că el se va întoarce mai devreme, ascultă şi totodată priveşte cu un ochi atent şuvoiul razelor poleite. E bîntuit de sentimente contrarii, oscilînd între reţinere şi îndrăzneală, dorind să se apropie de fată, fără să tulbure

totuşi tainica *pată de soare*. Scriitorul recurge acum la un simbol dintre cele mai romantice, amintind atmosfera de vrajă eminesciană din *Călin (File de poveste)*. Dar „balta de lumină" rîdea, ademenindu-i să se arunce în undele ei. Ca toţi eroii lui Rebreanu, Apostol şi Ilona se îmbrăţişează cu o „patimă furioasă", fulgeraţi de o iubire năvalnică. Locotenentul va încerca să-şi reproşeze „romantismele astea caraghioase de licean amorezat", să bagatelizeze poezia momentului de misterioase chemări şi indicibilă fericire, însă fără succes. Ilona devenise pasiunea vieţii lui. Fata îi apare mereu în cale, ispititoare ; într-o seară, gătită să plece la biserică, fiind săptămîna patimilor, purta „o năframă de mătase verde ca iarba", iar pieptul îi era „strîns într-un lăibăraş de catifea roşie, ca un corset". Apostol o sărută pătimaş, ca Ion pe Florica, „parcă ar fi dorit să-i soarbă tot sufletul dintr-o dată", şi o roagă să vină la el după ce va ieşi de la slujbă. Urmează clipe de mare încordare, de autoexaminare lucidă a comportamentului său, care-i contrazice convingerile şi-i ridică o serioasă piedică în calea planului de dezertare. Dar Apostol are o voinţă slabă, nu acţionează ferm şi tenace, ca fiul Glanetaşului. Instinctul, sentimentul exercită asupră-i o putere tiranică. Ochii lui, niciodată, în astfel de situaţii, nu văzuseră mai departe. El simţea că în ceasul acela, fără Ilona, viaţa lui n-ar mai avea sens. Nu voia să ştie de ceasul următor : „Îşi dădea seama că iubirea aceasta îl depărtează de toate credinţele şi năzuinţele lui şi totuşi simţea că fără ea i s-ar istovi inima şi viaţa însăşi şi-ar pierde orice rost, iar lumea ar deveni un pustiu fără margini. Nici o clipă nu s-a gîndit unde-l

va duce iubirea Ilonei, ca odinioară cînd a iubit pe Marta şi cînd a ştiut că va lua-o de nevastă. Acum nu era capabil să se gîndească la nimic, căci dorea pe Ilona, cu toate simţurile şi gîndurile, neîncetat, parcă toată fiinţa lui ar fi fost ameninţată de pieire dacă nu i-ar fi jertfit toate clipele." Panica lui este acum aceea a aşteptării, temător că fata nu se va mai întoarce. Nerăbdarea îi ascute simţurile şi scena paşilor şi a gesturilor şovăitoare abia deslușite prin întunericul odăii, a secundelor alternînd bucuria dorinţei cu deznădejdea, rămîne memorabilă, ca şi scena „cuptorului" din *Ion*. Dar aici Rebreanu pune parcă mai multă fineţe în individualizarea şi gradarea momentelor, cu o mai adîncă ştiinţă psihologică a observării nuanţelor şi detaliilor. Atmosfera însăşi e alta, expresie a unei iubiri curate şi reciproce :

„În aceeaşi clipă paşii ei răsunară în ogradă. El îi recunoscu, deşi niciodată nu şi-a dat seama că-i cunoaşte... Paşii intră în tindă şi se înmoaie, apoi se opresc şovăind... Apostol simte şovăirea şi iar îşi aude limpede bătăile inimii... Pe urmă clanţa se mişcă fără zgomot şi nici uşa nu scîrţîie, deschizîndu-se puţin, de-abia atît cît îi trebuie ei să se strecoare... Iar îi fulgeră prin gînd lui Apostol să se strecoare din pat şi iar rămîne ţintuit pe loc, încercînd să-şi mulcomească inima şi înfricoşat să n-o sperie... De ce nu închide uşa ? îşi zice apucat de o nouă disperare. Dar chiar atunci aude zăvorul şi sufletul i se aprinde într-o scînteiere de bucurie.

Ilona încremeni două minute lîngă uşă... În tindă se auziră alţi paşi, grei, tîrîţi... Bologa şi Ilona se cutremurară, ca şi cînd, fiecare în parte

ar fi aşteptat ivirea unui vrăjmaş pedepsitor... În curînd zgomotul din tindă se potoli... A fost Petre, se gîndi Apostol uşurat, auzind îndată foşnet de fustă apropiindu-se... Fata se opri lîngă pat, mereu nehotărîtă şi îngrozită. Inima în piept i se zvîrcolea atît de aprig, că Apostol îi auzea zvîrcolirile... Apoi Apostol nu se mai putu stăpîni. Întinse braţul spre ea şi degetele lui atinseră sînii strînşi în laibărașul de catifea... Ilona scoase un ţipăt înăbuşit.

— Ilona... turturica mea sălbatecă ! şopti Bologa răguşit, luîndu-i mîna rece şi încercînd să se ridice.

— Mi-e frică... mi-e frică... iartă-mă ! murmură fata, vrînd să se ferească, cuprinsă brusc de o voinţă nouă de împotrivire.

Dar atunci simţi că nu mai are nici o putere şi se plecă asupra lui, îngînînd cu patimă :

— De acuma nu-mi pasă... chiar să mă omoare !

Îi alunecă piciorul pe podele şi căzu moale, pe pat, suspinînd lîngă Apostol..."

E greu să vorbim doar de instinctualitate, cînd, a doua zi, Apostol, ruşinat, bagă de seamă că Ilona „avea în ochi un zîmbet fericit, supus, strălucitor de iubire şi credinţă". Şi mai absorbit de pasiunea lui, „înţelese că Ilona preţuieşte mai mult decît toate tainele lumii, şi o clipă sau poate mai puţin, i se păru că tot universul se prefăcu deodată în neant, lăsîndu-i numai pe el cu ea în faţa lui Dumnezeu". Cuprinzînd ideea de iubire în aceea de iubire universală, Apostol o cere pe fata groparului de nevastă, înlăturînd obiecţia acestuia că ar fi nepotriviţi. Argumentul său îl constituie puterea sentimentului : „Fiindcă mi-e dragă, ne potrivim". Se vor duce apoi la preot să-i logodească,

Bologa urmînd să răspundă la nedumeririle prietenilor, şi în primul rînd ale lui Klapka, deconcertat pe bună dreptate. Fostul student în filozofie profesează acum o concepţie creştino-rousseauistă şi implicit antirăzboinică : „Sufletul e acelaşi la ţărancă şi la contesă... Cel puţin în privinţa cuprinsului... Numai forma a schimbat-o civilizaţia. Şi eşti sigur că schimbarea s-a făcut întru fericirea omului ? Nu, nu, eu cred că civilizaţia a falsificat pe om şi l-a înrăit ; omul primitiv e bun şi drept şi credincios, de aceea e mult mai fericit ca omul civilizat !... Imensei majorităţi a omenirii civilizaţia nu i-a dăruit pînă azi decît războiul, care pune faţă în faţă milioane de oameni şi care ucide mii şi mii de suflete într-o secundă ! Binefacerile civilizaţiei se răsfrîng numai asupra cîtorva privilegiaţi suferind de plictiseală şi de spleen. Pentru o mie cinci sute de milioane de oameni civilizaţia e o pacoste, dacă nu chiar un rafinat sistem de robire !“ Cererea în căsătorie aparţinea totuşi unui exaltat, unei conştiinţe contrariate, ultragiate, care simţea neîntîrziat nevoia unei compensaţii. Dragostea îi dădea măcar în parte sentimentul reparaţiei pentru cîte îi adusese pe cap războiul. Aflat acum în spatele frontului, se încumeta chiar să croiască planuri de nuntă şi de viitor, în fond puerile şi iluzorii. Motivaţia lui se dovedea fatalistă, „cum va orîndui Dumnezeu“, şi confuză, atîta timp cît nu renunţase la ideea de a trece liniile la români. Episodul erotic, admirabil în sine, prin adîncimea lui sufletească, era, dacă-l raportăm la intenţia dezertării, un non-sens, agravînd frămîntările interioare ale eroului. Voinţa lui Apostol, şi aşa destul de fragilă, urma să treacă

printr-o și mai grea încercare. Dragostea îi oferea argumente să supraviețuiască, să rămînă cu orice preț lîngă ființa iubită. Dar în momentul cînd e chemat la divizie să fie numit membru al Curții marțiale, își dă seama că impasul moral a ajuns la punctul terminus. Dragostea i se ducea odată cu viața, ucisă înainte de vreme. Fusese ca un zbor frînt, cum sînt mai toate iubirile din opera lui Rebreanu. Un zbor frumos și înalt, sporind însă în dimensiuni tragismul eroului. Bologa va atîrna în ștreang, cu inima plină de iubire pentru Ilona, sentiment pe care, în viziunea lui mistică, îl topea în iubirea universală și în adorația divină. De aceea am zis că erosul din *Pădurea spînzuraților* se ridică pînă la spiritualizare.

Tema l-a preocupat în permanență pe scriitor, implicînd-o în fiecare din cărțile sale, ca pe un dat fundamental al vieții, așa cum l-a obsedat un anume tip de femeie. „Glasul iubirii" din *Ion*, ca și dramatica istorie a lui Apostol și a Ilonei constituiau puternice nuclee pentru un roman de dragoste, pe care Liviu Rebreanu l-a scris odată cu *Adam și Eva* (1925). Era o mai veche năzuință a lui, un vis bovaric, de unde atașamentul deosebit față de această carte, care nu e totuși o capodoperă. Cotat mai ales ca observator al vieții sociale și al ființelor primare, scriitorul dorea să demonstreze polivalența talentului său, abordînd un gen aproape insolit și anume, al romanului filosofic. *Adam și Eva*, operă care a fost asociată cu *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlà*, cu scrieri de V. Hugo, Edgar Poe și E. Madách, pune dragostea într-o altă ecuație decît *Ion* sau *Pădurea spînzuraților*, accentuîndu-i tra-

gismul şi mutîndu-i înţelesurile în plan metafizic. Prin intermediul personajului principal Toma Novac, profesor de filosofie, scriitorul expune teoria metempsihozei, potrivit căreia bărbatul şi femeia nu pot fi fericiţi decît după a şaptea reîncarnare. Ni se vorbeşte despre „atomul spiritual", ca expresie a echilibrului dintre două energii şi două principii. Cînd atomul se rupe în planul spiritual, echilibrul i se frînge, principiile se diferenţiază în bărbat şi femeie şi se prăbuşesc în planul material. De aici, urmează calvarul căutării : „Mereu trează stăruie doar trebuinţa de a găsi perechea lui de echilibru. Bărbatul şi femeia se caută în vălmăşagul imens al vieţii omeneşti. Un bărbat din milioanele de bărbaţi doreşte pe o singură femeie, din milioanele de femei. Unul singur şi una singură ! Adam şi Eva !" Deci o iubire unică, ideală, imposibil de realizat de-a lungul unei singure existenţe umane. „Spaţiul şi timpul sînt piedici pe care sufletul strîns în obezile materiale numai treptat le poate învinge." De aceea sînt necesare nu mai puţin de şapte vieţi terestre spre a alcătui o viaţă adevărată. Revelaţia nu s-ar produce decît în a şaptea moarte, cînd sufletul reintră în spiritualitate : „A şaptea viaţă aduce de-abia fericirea unirii cu celălalt suflet. De aceea a şaptea moarte cuprinde revelaţia. Fiindcă moartea a şaptea înseamnă sfîrşitul existenţei materiale şi începutul întoarcerii în lumea spirituală, sufletul trăieşte într-o străfulgerare toate vieţile anterioare pentru a se bucura mai deplin de strălucirea vieţii noi, eterne, ce-l aşteaptă." Ceea ce se întîmplă cu Toma Novac şi cu Ileana, care au conştiinţa iubirii unice, divine, împlinind şi desăvîrşind cele

şase încercări anterioare, eşuate în diverse timpuri şi puncte ale globului. Teoria îi permite scriitorului vaste incursiuni istorice în India, Mesopotamia şi Egipt, în vechea Romă, în evul mediu creştin şi în Franţa revoluţiei. Efortul de documentare a fost enorm, ca şi acela de a reconstitui pitorescul şi culoarea de epocă, dar oricît s-a ambiţionat Rebreanu, materia îi rămîne improprie. Cele şase episoade, în fond scurte nuvele, cum s-a remarcat, reiau tema în alt cadru, cu intenţia de a ilustra, în genere enunţiativ, teoria expusă de Toma Novac. Totuşi, mai ales tablourile consacrate lumii antice nu sînt lipsite de calităţi, de o reprezentare expresivă a erosului. Abia acum îl descoperim pe Rebreanu din *Ion,* cu senzualitatea lui frustă, atras de momentele de voluptate şi de cruzime, ce abundă în paginile cărţii. Navamalika şi Mahavira, Isit şi Unamonu, Hamma şi Gungunum, Servilia şi Axius au sentimentul tulburător că se regăsesc după milioane de ani, şi că o singură viaţă nu le e de ajuns pentru a-şi împlini visul de fericire. În secunda cunoaşterii, întreg universul pare a-şi deschide porţile spre a-i cuprinde în eternitate : „Fecioara se întoarse şi Mahavira îi întîlni ochii mai verzi ca pajiştea ce împrejmuia locul. În blîndeţea lor tainică Mahavira îşi ceti într-o singură clipire tot trecutul şi viitorul. Privirea lor îi deschidea parcă porţile cerului şi-i arăta calea unirii eterne cu Brahma." La rîndul ei, Navamalika îl vedea numai pe el, şi „el era acum toată lumea ei". „El şi ea erau începutul şi sfîrşitul." Astfel e punctată mereu ideea de unicitate şi de absolut, ca şi aceea de dramă. Încercînd s-o răpească pe fata iubită, Ma-

havira va fi prins şi supus unor suplicii fără seamăn. Asistăm la scene de groază, supralicitînd elementul de şoc senzaţional : scoaterea ochilor, smulgerea limbii, jupuirea de viu, biciuirea trupului devenit un morman de carne sîngerîndă, pînă ce osînditul moare cu o ultimă frîntură de gînd : „Fecioara Navama..." Năzuinţa spre dragostea deplină va fi de fiecare dată curmată, şi cît mai fioros. Nu lipsesc săgeţile veninoase, flagelările, sinuciderile prin deschiderea venelor, ghilotina. Spaţiul oriental şi antic îi oferă scriitorului de asemenea un cadru adecvat scenelor senzuale, amorul constituind un veritabil spectacol, făcînd parte din ceremonialul civilizaţiilor primitive. Ondulatorii dansuri lascive, bacanale şi orgii erotice se desfăşoară în faţa bărbatului, care însă din miile de femei, nu caută decît pe una singură, pe care i-a hotărît-o destinul, perechea din echilibrul frînt cîndva în negura timpurilor. Există cîteva elemente ce revin de fiecare dată ca un leitmotiv al acestui eros, pe cît de metafizic în ideea realizării şi desăvîrşirii lui, pe atît de pămîntesc în modul de a se manifesta : şoldurile chemătoare şi ochii verzi, întîlnirea fulgerătoare a privirilor şi fascinaţia, asupra cărora se insistă în ultima „nuvelă", sinteză a celorlalte şi un fel de concluzie la teoria metempsihozei : „Îi întîlni ochii în care văzu fîlfîiri de bucurie". „Se priveau. Privirile lor vorbeau. Aşteptări, dureri, deznădejdi şi bucurii străvechi înviau în sufletele lor, înseninîndu-le fericirea. Se cunoşteau dintru începutul începuturilor şi cunoştinţa era pentru eternitate." Toma îşi găsise „perechea adevărată", ideală, pe

care o presimţise, trăind cu ea şapte săptămîni cele şapte vieţi anterioare. Scriitorul se afundă iarăşi într-o simbolistică fatidică (eroul este împuşcat în ziua de 7.VII.), în teoria nemuririi sufletului, acoperind prea multe pagini oarecare ale romanului. Eşafodajul filosofic, precum şi repezile schimbări de decor, nu totdeauna foarte izbutit, pune un însemnat coeficient de artificialitate în această carte pe care autorul o voia o apoteoză a iubirii. Obsesia unui tip erotic, în cazul de faţă „femeia cu ochii verzi", i s-a părut că răspunde unei predestinări de ordin metafizic. Dar el a mers prea departe cu explicaţiile mistico-teoretice, complicînd naraţiunea, care nu se mai dezvoltă în voie. Scriitorul se împiedică între prea multele şi nebuloasele concepte. Opera lui, inclusiv *Adam şi Eva,* ne comunică, într-adevăr, un tip ideal de femeie, care nu emană însă din vreo teorie anume, ci e determinat de împrejurări biografice şi de structura psihică a autorului, cum singur o va mărturisi în cîteva rînduri. Ideea cărţii, „cartea iluziilor eterne", cum o numea el, venea tot din epoca debutului, 1909-1910, cînd schiţează capitolele romanului *Şarpele,* în care urma să trateze tema geloziei, pornind de la istoria iubirii nefericite a poetului Dimitrie Anghel cu Natalia Negru. Abia în 1918, se apropie de ceea ce avea să fie *Adam şi Eva,* datorită unor întîmplări, pe care, ca de obicei, ni le relatează tot scriitorul în preţioasele-i mărturisiri: „Pe strada Lăpuşneanu, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriaţi, care mă priveau cu o mirare,

ce simţeam că trebuie să fie şi în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deşi îmi dădeam perfect seama că n-am mai văzut-o niciodată. Din toată înfăţişarea ei înţelegeam că şi ea avea aceeaşi impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie şi curiozitate, ca şi cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată." Fac amîndoi aceleaşi gesturi, îşi întorc privirile unul spre celălalt, după care nu se mai revăd niciodată. Lui Rebreanu i s-a părut un caz de *„déjà vu"* despre care vorbesc adepţii reîncarnării. Scena de la Iaşi declanşează alte două episoade biografice, mai întîi o romanţioasă iubire din adolescenţă şi apoi halucinaţia pe care a avut-o în timpul unei stări febrile, cînd visa că se îndrăgostise, cu sute de ani în urmă, de superba fiică a unui feudal şi că acesta, descoperind legătura, porunceşte ca îndrăznetul să fie sfîşiat de cîinii de vînătoare, spre desperarea fermecătoarei copile. În primele proiecte, acţiunea romanului era plasată în Transilvania, mediul atît de familiar scriitorului, eroul fiind un clăcaş, care, drept pedeapsă pentru cutezanţa lui (de a o iubi pe Mîrza, fata unui conte ungur), va fi tras pe roată, execuţia descrisă în *Crăişorul Horia*. Tipul femeii ideale preexistase deci în subconştient — vom vedea că încă din copilărie — întrupîndu-se în opera scriitorului cel puţin prin Florica, Ilona şi acum Ileana. Teoria reîncarnării se adaugă acestui fond psihic, încercînd să-l explice, dar în planul artei rămînînd un simplu artificiu literar. Tot viaţa, aşa de tumultuoasă la Rebreanu, îşi spunea pînă la urmă cuvîntul. Oricît ar fi concentrat şapte vieţi, fericirea lui Toma Novac a

fost, în esență, ca și aceea a lui Ion sau Apostol Bologa, expresia unui sentiment frenetic, pasional. Scriitorul a vrut să-l absolve pe erou de drama iubirii, prin însușirea metempsihozei și convingerea că el încheie ciclul, desăvîrșind ceea ce încercase de șase ori în cursul mileniilor. Dar sfîrșitul lui sub gloanțele soțului gelos al Ilenei nu repetă moartea lui Ion sub loviturile de sapă ale lui George ? Singura deosebire este că Toma pare împăcat cu destinul pe care-l considera împlinit în mod ideal și că se stinge mîngîiat de imaginea și de glasul femeii iubite, avînd, la rîndul ei, conștiința unicității. Faptul ar putea, eventual, să atenueze, dar nu să elimine sfîșierea morală. Cît o privește pe Ileana, dispariția lui Toma produce ireparabilul. Ridicată cu mult deasupra instinctului, pînă la dimensiunea metafizică, dragostea în opera lui Rebreanu nu încetează nici acum să evoce perechea ei tragică : moartea. Și ea reprezintă acea temă gravă, asupra căreia scriitorul s-a oprit de fiecare dată cu toată puterea talentului, a geniului său.

*

O meditație asupra morții, în spiritul înțelepciunii populare, am întîlnit în *Ion*, cînd se descrie sfîrșitul bătrînului Dumitru Moarcăș, care se stinge fără chinuri, dintr-o dată, ca o lumînare. Fenomenul, subsumat viziunii epopeice, se orînduia în firea lucrurilor, cum zilei îi urmează asfințitul și întunericul nopții. Dar, de obicei, eroii lui Rebreanu se abat din drum, încheindu-și viața silit

și în mod năprasnic. Ion, Miron Iuga sau Toma Novac mor asasinați, cîrciumarul Avrum, Ana și Itic Ștrul se sinucid, spînzurîndu-se, Apostol Bologa și Horia sînt osîndiți, la ștreang primul și la tragere pe roată, celălalt, țăranii din *Răscoala* sînt seceraţi de gloanţe, fără nici o noimă, în acel masacru colectiv, ca rezultat al represiunii. Atîtea fețe ale morții denotă, sigur, felurimea împrejurărilor din opera scriitorului, dar și caracterul ei tragic. Drama pămîntului, drama „datoriei" și drama iubirii nu se încheie decît cu dispariția eroilor, moment care-l solicită pe Rebreanu cu deosebire. Darurile lui de prozator obiectiv și de analist se verifică acum pe deplin, dînd la iveală pagini care ar face mîndria oricărei literaturi. Scriitor total, autorul lui *Ion* pare să aibă o înclinație specială pentru psihologia nefericirii și a clipelor premergătoare morții, dovedind o putere de pătrundere în ungherele umbrite ale conștiinței, ce ni-l amintește încă o dată pe Dostoievski. Rebreanu scrutează hotarul prăpăstios și enigmatic dintre existență și nonexistență, urmărește reacțiile psihofiziologice, cu o stăpînire de sine medicală, și obținînd rezultate vrednice de atenția psihologiei și psihiatriei. Căci starea de spirit a sinucigașului sau a celui condamnat la moarte nu intră oare în capitolul psihozelor ? „Cazurile" prezentate de autorul *Pădurii spînzuraților* au însă o semnificație mai largă decît aceea clinică, sînt ancorate într-o arborescență de relații umane, a căror evoluție conduce numai uneori și în ultimul rînd spre patologie.

Totul pornește de la eterna problemă a feri-

cirii, către care năzuiesc, spre a lua două exemple, şi Ion şi Ana. Dar fiecare cu o altă privire a lucrurilor, cu un alt „*Weltanschauung*". Fără a avea farmecul feminin al tipului dominant din opera lui Rebreanu, Ana iubeşte, traversînd una dintre cele mai dureroase drame ale iubirii. Liniile destinului său tragic le cunoaştem. Cade victimă ambiţiei de îmbogăţire a lui Ion, e înşelată, umilită, năpăstuită. Cînd rămîne însărcinată, aşteptînd din clipă în clipă să fie zdrobită în bătăi de tată-său, trăieşte deznădejdea ruşinii ca eroinele lui Coşbuc din *Cîntecul fusului* sau *Fata mosarului*. Şi deznădejdea va spori mereu, pînă ce Ana îşi va da seama că, înfrîntă pe toate planurile, nu mai avea nici un rost pe lume. Lipsită de cea mai elementară afecţiune, de ocrotire şi de dragoste, înveninată de gelozie, căci Ion o îmbrăţişase pătimaş pe Florica sub ochii ei, fără nici o speranţă de a-şi mai atinge visul de fericire lîngă bărbatul căruia i se jertfise, Ana hotărăşte să se spînzure. Scriitorul aşterne acum paginile lui de mare tensiune şi de pătrunzătoare şi meticuloasă introspecţie, cu o impasibilitate ce a fost comparată cu a naturii.

Obidita soţie a lui Ion începe prin a face o fixaţie, fiind stăpînită obsesiv de imaginea celor doi morţi văzuţi de ea : cîrciumarul Avrum şi Dumitru Moarcăş. Semnele de alterare a echilibrului mintal se traduc nu prin agitaţie, ci printr-o linişte aproape suspectă, care-i însoţeşte pas cu pas fiecare gînd şi fiecare gest. Înainte de a porni spre locul unde avea să-şi pună capăt zilelor, aşază copilul în leagăn şi-l închină de trei ori, amintindu-şi

noaptea de pe cuptor, cu plăcerile ei înfricoşate şi neştiutoare. Intră în grajd, mîngîie vacile şi privirea îi rămîne aţintită pe un stîlp, unde, „într-un cui de lemn atîrna ştreangul nou-nouţ cu care lega viţelul cînd îl alegea la muls". Pregătindu-şi spînzurătoarea are un moment de ezitare, de ieşire spre viaţa de care n-o despărţea decît un perete de scîndură : „Printr-o crăpătură a uşii pătrundea o dungă de raze galbene în care jucau şi se întreceau mii de firişoare în toate culorile. De afară auzi izbiturile de topor ale lui Ion şi un ciripit zgomotos şi certăreţ de vrăbii multe." Calmul ascunde halucinaţia, căci deodată îi apare în faţă Dumitru Moarcăş, cu briciul în mînă, tremurînd, ca şi cînd i-ar fi făcut semn. Are o scurtă tresărire de spaimă, după care îşi reia tacticos pregătirea, potrivindu-şi anevoie laţul pe după gît. Scena e filmată cu încetinitorul, evidenţiind fiece detaliu şi fragment al mişcării executate mereu cu o linişte de moarte : „Încet, tacticos, îşi scoase năframa şi o puse pe parul ce despărţea pe Joiana de Dumana. Se duse apoi furioasă sub ştreangul care-i venea pînă la ochi. Se întinse în vîrful picioarelor, prinse laţul cu amîndouă mîinile şi-şi vîrî capul. Se căzni mult să-şi potrivească funia pe gîtul gol, ţinînd cu o mînă ştreangul şi cu cealaltă laţul." Încordarea ajunge s-o obosească, îi amorţiseră picioarele. Închise ochii şi încercă să nu se mai ţină cu mîinile de funie. Încă lucidă, simte cum laţul strînge din ce în ce mai tare, fără s-o doară. În momentul cînd o gîdilitură în gît o sili să caşte gura şi ochii, îi trecu prin minte că are să moară şi, îngrozită, instinctiv, încercă să

atingă pămîntul, dar fără să găsească vreun sprijin. Moartea îşi făcuse apariţia dîndu-i mai întîi un fior senzual, caracteristic sucombării prin spînzurare : „Simţi o plăcere grozavă, ameţitoare, ca şi cînd un ibovnic mult aşteptat ar fi îmbrăţişat-o cu o sălbăticie ucigătoare". Ultima fulgerare de gînd se leagă tot de noaptea plăcerilor, după care totul se încîlceşte. Rămîne doar planul fiziologic, în care scriitorul descifrează, ca şi în *Iţic Ştrul, dezertor,* un simbol, menit să dea verdictul moral definitiv asupra personajului : „Ochii holbaţi nu mai vedeau nimic. Doar limba creştea mereu, sfidătoare şi batjocoritoare, ca o răzbunare pentru tăcerea la care a fost osîndită toată viaţa..." În jur, lucrurile îşi urmau cursul mai departe, ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Se deschide uşa grajdului şi „lumina năvăli *veselă* înăuntru", subliniind prin contrast situaţia tragică. Dar monumentul indiferenţei şi impasibilităţii îl încarnează Joiana, simbolizînd o atitudine mai generală a mediului, de o împietrită răceală şi obiectivitate : „Joiana, nemaisimţind nici o mişcare, întoarse capul şi se uită nedumerită. Dădu din coadă şi atinse cu moţul poalele Anei. Şi fiindcă Ana rămase ţeapănă, Joiana îşi înfundă limba verzuie, apăsat, întîi într-o nară, apoi în cealaltă şi porni să rumege domol, plictisită..."

Moartea lui Ion îl pune pe scriitor pe o altă pistă şi anume a psihologiei agonicului, reluată mai tîrziu în cazul lui Toma Novac din *Adam şi Eva.* Se instalează şi în mintea vînjosului Glanetaş obsesia unei vorbe, acel „ssst", pe care, în timp ce primeşte loviturile de sapă, îl rosteşte din

ce în ce mai domol și mai nesigur. Gîndul că „i-a sosit ceasul" declanșează din subconștient, în fracțiuni de secundă imagini-cheie, într-o învălmășeală aiuritoare. Începu să-și amintească liceul din Armadia și cum a fugit de la școală „ca să umble cu vitele pe cîmp și să țină de coarnele plugului", apoi o dragoste dintîi și „dragostea să aibă pămînt". Filmul înregistrează pe Ana și copilul, pe Florica și familia Herdelea, terminîndu-se iute, cu părerea de rău, expresie a zădărniciei, că „toate au fost degeaba și că pămînturile lui au să rămîie nimănui..." Tipice pentru agonic sînt prăbușirile în inconștiență și revenirile intermitente la starea lucidă, efortul de a se autoexamina. Avînd un organism robust, Ion supraviețuiește loviturilor mortale pînă în zorii zilei. „Dureri cumplite îi țîșneau de pretutindeni și-i clocoteau în cap amețitor", gemetele „îi împlîntau cuțite în piept", însă își dă seama că moare părăsit ca un cîine și încearcă deznădăjduit să ajungă în uliță. Puterile îi scad repede. Se poticnește sub crengile unui nuc bătrîn, unde oamenii îl vor găsi ca o grămadă de carne vie. Încă mai gemea și momentul expierii nu este marcat în chip lămurit, ca și cînd o energie ca aceea a lui Ion ar fi fost invincibilă. Vitalitatea eroului e sugerată și de către mediu, care, de astă dată, „comentează" mai puțin indiferent. Firește, satul își vedea de rosturile lui, însă ploaia care încetase și norii care se resfirau, freamătul vietăților, mugete, lătrături și cucuriguri parcă vesteau ceva în dimineața aceea: „Apoi ploaia stătu. Din pomi și de pe streșini picura din ce în ce mai rar. Nourii se împrăștiau. Cerul albăstrea proaspăt, spălat. O vacă mugi undeva

prelung, puternic, încît cîinii deşteptaţi din aţipeală porniră deodată în tot satul să latre speriaţi. Cucuriguri vioaie îşi răspundeau cu înverşunare. Oamenii ieşeau prin ogrăzi frecîndu-şi somnul din ochi sau întinzîndu-şi oasele. Pe uliţa cea mare începeau a urui carele pornite la cîmp."

Nicăieri în opera lui Rebreanu, analiza psihologică nu atinge un strat mai profund, ca în cazul amintit al lui Apostol Bologa. La psihoza pe care i-o produsese mutarea pe frontul românesc se adaugă psihoza generată de intempestiva condamnare la moarte. Momentele cele mai tensionante ale *Pădurii spînzuraţilor* sînt acestea care urmează prinderii şi arestării lui Bologa. Obsesia dezertării devine acum obsesia morţii, a şireangului care nu i se mai poate şterge de pe retină. Printre scîndurile de pe fundul căruţei în care era transportat, zăreşte pe şosea un gătej strîmb, în forma crengii copacului văzut în ajun, cu un spînzurat singuratic. Dar încă nu realizează exact ce s-a întîmplat cu el, decît în faţa anchetatorului, cînd îşi dă seama că îl pîndeşte ceva îngrozitor. Şi deodată, îi răsări din nou aceeaşi creangă groasă, „ca un braţ care arăta înainte, în viitor, o ţintă hotărîtă..." Abia atunci reacţionează, venindu-i să ţipe şi silindu-se să găsească o apărare împotriva pretorului. „Dragostea de viaţă îi născocea mereu argumente şi dovezi salvatoare", însă obsesia morţii e mult mai puternică. El vrea să se despovăreze, ca un erou dostoievskian, punînd problema conştiinţei morale, care nu reuşeşte să-i atragă decît ironia judecătorului. Şi atunci se adînceşte în ideea de mîntuire prin dumnezeu, prin iubirea universală şi

prin moarte. Eforturile desperate ale lui Klapka de a-l determina să facă un supliment de declarație sînt inutile. Pentru Bologa, sfîrșitul este ineluctabil : „Acum plutea între viață și moarte, între cer și pămînt, ca omul care și-a tăiat craca de sub picioare și așteaptă să cadă fără să știe baremi unde să cadă". La proces nu-și va schimba atitudinea. Va avea o tresărire de maximă luciditate și de mîndrie, numai văzîndu-l, printre judecătorii Curții marțiale, pe locotenentul Gross, „care ținea capul în jos, ca și cînd i-ar fi fost rușine". Apostol „se uită îndelung spre dînsul, vrînd să-i întîlnească negreșit privirea, să-l întrebe cum se face că a primit să judece un camarad și să-i arate că, iată, el nu-i nici șarlatan, nici smintit, fiindcă mai bucuros a fugit decît să mai osîndească..." Dar cînd i se dă cuvîntul să se apere, reintră în starea lui psihopatică, strigînd cu sufletul la gură : „Omorîți-mă ! Omorîți-mă !" Și totuși, în așteptarea sentinței care întîrzie, un licăr de speranță nu-l părăsește. Instinctul de conservare va rămîne treaz pînă în ultima clipă. Foaia de hîrtie pe care trebuia să-i scrie maică-sei un testament definitiv parcă și ea rîde. E numai o părere. În pragul ușii se ivește pretorul ca să-i comunice sentința. Nervii lui Bologa sînt milioane de vîlvătăi care-i inundă creierul, blocîndu-i căile de acces cu exteriorul. Cînd și cînd se mai produce un contact. Așa se face că din textul citit cu voce clară, condamnatul nu recepționă decît anumite fragmente : „în numele împăratului", „crimele săvîrșite, dar neizbutite, de trădare și dezertare la inamic", „degradare și eliminare din gradele

armatei", „moartea prin streang". Singura lui nedumerire e că nu se precizează ora execuției. După aceea, își recapătă liniștea, schimbîndu-și efectele cu gesturi mecanice, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit : „lepădă haina, o împături cu mare băgare de seamă, o așează pe pat și o netezi de două ori cu dosul palmei... își potrivi cămașa la spate și-și îndreptă bretelele, care-i alunecaseră puțin de pe umeri". Dar în clipa următoare, descoperi privirile pretorului și ale plutonierului care examinau cu spaimă „gîtul său alb, subțire, cu arterele umflate..." Cei doi ies din carceră fără a pune lacătul și Bologa simte din nou ispita vieții, amăgit de o neistovită speranță : „Oare de ce n-au încuiat și n-au pus lacătul ?... Oare... Din toate colțurile minții zeci de răspunsuri năvăliră în pripă cu vești încîntătoare. Poate că acuma, după ce s-a îmbrăcat în haină civilă, n-are decît să pună mîna pe clanță și să plece... departe... să trăiască... Poate că nici sentinela nu mai e pe coridor... Poate că afară îl așteaptă Ilona și Klapka și preotul Boteanu." Chiar în drum spre locul execuției, spre care Bologa se îndreaptă în neștire întrebînd cu naivitate : „Unde mergem, părinte ?" el mai nutrește gîndul supraviețuirii, firul de pai al înecatului : „În suflet îi încolți, largă, părerea de rău, un firicel de nădejde, care-i spunea în taină : «Poate că totuși...»" Fără să-și mai simtă picioarele, de parcă plutea, Bologa se trezește deodată „la vreo zece pași de un stîlp alb și lucios, cu un braț cîrligat în vîrf". Streangul care se legăna îi aduse aminte cum a încercat el odinioară, cu mîinile, rezistența funiei. Rușinat, lăsă repede capul

în jos. Apoi, tot ca prin vis, se pomeni lîngă stîlp. Obiectivul scriitorului se apropie din nou, fixînd, în cea mai mare amănunțime, reacțiile eroului, care privește la tot ceea ce se petrece în jur, ca și cînd ar fi vorba de altcineva. Blocajul psihic indica o demență calmă, senină. Bologa primea streangul cu detașare, cu un aer „normal" : „Mîna dreaptă atinse întîmplător lemnul rece și umed ca pielea de șarpe. Se scîrbi și începu să-și șteargă umezeala pe dunga pantalonului. În timpul acesta însă își plimba liniștit privirea peste mulțimea de fețe ciudate și necunoscute, parcă nici n-ar fi fost omenești, care se ascundeau sub căști lătărețe, în lumina făcliilor fumuroase. Mirosul de rășină arsă îi gîdila nările și fumul îl supăra fiindcă-i întuneca vederea. Plecă puțin capul și, aproape de picioare, văzu pămîntul deschis ca o rană urîtă, gălbuie. Groapa nu părea adîncă și lutul era azvîrlit numai în dreapta, alcătuind o movilă, pe care stătea pretorul, înălțîndu-se deasupra tuturor, ca și cum el ar fi trebuit să... În stînga, la marginea gropii, un cosciug de brad, gol, descoperit... Capacul cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare, de lemn, pe care scria, cu slove strîmbe : Apostol Bologa... Numele i se părea străin și se întrebă aproape supărat : Oare cine să fie Apostol Bologa ?" Luciditatea nu și-o pierduse, îl recunoscu pe Klapka, „cu ochii plînși, îngroziți, care-l obosiră, încît întoarse capul", pe Vidor, căruia vru să-i facă un semn, ignorînd cu seninătate împrejurările. Numai cînd trebui să se urce pe scaun și-l îmbrățișează groparul, adică socrul său, cu obrajii umezi de lacrimi, realizează

Apostol tragismul situației. Dar continuă să-și păstreze cumpătul, căci băgînd de seamă că pălăria i se înfundase pe ochi, o scoase și o aruncă în groapă. Pentru el, moartea venea ca o mîntuire, o eliberare de obsesia crimelor ce le-ar fi putut săvîrși contra fraților de sînge și a întregii omeniri, și ca o contopire cu credința în ideea iubirii universale. Obișnuita descriere a fiziologiei absentează aici, scriitorul proiectînd moartea lui Bologa într-o lumină apoteotică. La fel de transfigurat sfîrșise și Svoboda, mîndru că se jertfește pentru ai săi, sentiment care la studentul din Parva e pus în umbră și de criza lui religioasă copleșitoare, criză pornită dintr-o nesfîrșită dragoste de oameni, ceea ce îi dă tărie și curaj în înfruntarea cu necunoscutul: „Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorîtă parcă din rărunchii pămîntului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întîrziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un fierăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur șireangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pămîntul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atîrnînd ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului."

Temă fundamentală a operei, moartea reprezintă pentru Rebreanu în același timp un fenomen de psihologie și mai ales de psiho-patologie. Scriitorul introspectiv aici trebuie căutat în primul rînd. Dramele sînt urmărite pînă la consecințele lor

ultime, ceea ce dovedește încă o dată marea forță de creație a lui Rebreanu. În multe romane, eroii se împușcă sau se otrăvesc, după care se pune punct. Autorul lui *Ion* vrea să vadă ce se întîmplă nu numai înainte de a pocni revolverul, ci și după aceea, hazardînd gestul de a pătrunde în arcanele misterioase ale secundelor din pragul morții. Și gestul acesta, care-i marchează profund opera de constructor epic, Liviu Rebreanu l-a făcut cel dintîi în literatura română. *Pădurea spînzuraților* și paginile amintite din *Ion* rămîn cap de serie.

Prin vigoarea pasională și tragismul lor, dragostea și moartea constituie cele două nuclee care polarizează marile teme ale operei scriitorului. N-am putea discuta despre drama pămîntului și drama „datoriei", făcînd abstracție de aceste permanențe ale existenței umane. Cum au iubit așa mor cei mai mulți dintre eroii lui Rebreanu : senzual, pătimaș, exaltat, năprasnic, atingînd uneori culmile epopeii sau ale apoteozei. În clipa finală, Ion pare un semizeu, iar Apostol Bologa un martir. Dragostea, fie și o frîntură de ceas, îi înnobilează pe toți, moartea, cel mai adesea, îi răpune absurd sau îi liberează de chinuri. Romanele lui Rebreanu conțin o filosofie care celebrează omul ca forță telurică, de o mare vitalitate, dar în același timp deplîngînd condiția lui tragică, determinată biologic, și nu o dată social-istoric. *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* sînt oglinzi ale unei lumi convulsionate, din sînul căreia au ieșit nefericirea lui Ion și a Anei, a lui Petre Petre și

Apostol Bologa. Nu ignorăm dimensiunea spiritualistă şi metafizică, mai ales în *Adam şi Eva,* dar puterea de creaţie a scriitorului lasă mult în urmă ideaţia sa filosofică. Înainte de orice, dragostea şi moartea în opera lui Rebreanu revelă o lume sufletească şi pe exploratorul încercat, care, coborînd şi urcînd povîrnişuri, uneori neumblate, îi dezvăluie căile întortocheate şi tainice.

GENEZE

La un scriitor ca Liviu Rebreanu, care n-a ţinut să-şi transforme atelierul artistic într-o misterioasă încăpere ermetică, dimpotrivă, indicînd el însuşi, în cîteva rînduri, temeiurile de viaţă ale operei, problema raportului dintre ficţiune şi realitate mi se pare a fi cu totul revelatoare. Ea luminează o dată mai mult specificul unei excepţionale arte epice şi ne dezvăluie — cazul e rar în literatura română — acele resorturi interioare ale scrisului, acea continuă şi torturantă căutare, definind exemplar ceea ce numesc esteticienii psihologia creaţiei. Faptul n-ar fi fost posibil fără mărturisirile scriitorului, cuprinse în volumul *Amalgam*, fără unele interviuri şi mai ales fără publicarea, în ultimii ani, a caietelor sale de creaţie, a fragmentelor de jurnal, a proiectelor şi planurilor, a variantelor, într-un cuvînt, a unui bogat material de laborator pe care-l descoperim în cea mai mare parte în aparatul critic al monumentalei ediţii Liviu Rebreanu, în curs de apariţie (aflîndu-se acum la vol. 8), îngrijită de Niculae Gheran, excelent instrument de lucru la care

ne vom referi mereu în comentariul nostru. Nu trebuiesc trecute cu vederea, de asemenea, însemnările memorialistice, ca de pildă ale Fanyei Rebreanu (*Cu soțul meu*) și ale Puiei Florica Rebreanu (*Zilele care au plecat*), ale lui Tiberiu Rebreanu (*În marginea unei cărți — Geneza romanului „Pădurea spînzuraților"*), precum și contribuțiile notabile ale lui N. Liu și apoi ale lui Cezar Apreotesei, Stancu Ilin, Valeria Dumitrescu.

Atunci cînd nu e seacă factologie sau exagerare fantezistă, examinarea izvoarelor ne conduce spre faza germinativă a operei, spre stratul ei originar, unde s-au plăsmuit metaforele fundamentale, care se găsesc într-o strînsă legătură cu biografia scriitorului, cu experiența lui de viață și de cultură, cu filosofia, cu structura temperamentală și subconștientul lui. Materialul acesta „brut" ne oferă noi argumente și noi sugestii de interpretare, ne introduce într-un sistem de țevării complicate, în chiar solul din care se hrănește opera. Studiind rizomii, înțelegem ceva mai bine alcătuirea corolei și contemplația noastră s-ar putea să devină mai profitabilă. Fără investigarea laboratorului subteran, plutim oarecum în domeniul ipotezelor și speculațiilor. O traversare a lui ne clarifică, cel puțin în parte, anumite lucruri, scăzînd astfel pînă la anulare cota de aproximație. Valoarea operei, într-adevăr, nu se schimbă, se adîncește însă perspectiva critică asupra ei, prin cercetarea procesului care i-a dat naștere. Apar noi relații în măsură să pună altfel în lumină ansamblul, noi elemente, care permit generalizări mai temeinic motivate. Viziunea epopeică, de pildă, ni

se relevă şi mai convingător, dacă o raportăm la permanenta preocupare a scriitorului de problema libertăţii sociale şi naţionale. De asemenea temele şi tipurile lui obsesive dobîndesc noi înţelesuri, confruntate cu împrejurările biografice, cu stratul profund al conştiinţei, ce iese la iveală în mărturii sau însemnările de jurnal. Pînă la publicarea caietelor de creaţie nu se cunoşteau prea multe despre cum a fost pregătită şi scrisă *Răscoala* şi nici că acest roman, apărut în 1932, a fost gîndit odată cu *Ion* (1920) şi cu *Crăişorul Horia* (1929). Modul de lucru al marelui chinuit al scrisului, care era Liviu Rebreanu, plutea în legendă. Oarecum la fel, relaţia dintre tip şi prototip în *Pădurea spînzuraţilor*. Descoperirile recente, ce se adaugă *Mărturisirilor*, document rămînînd în continuare fundamental, dau parcă o mai mare siguranţă paşilor noştri.

Cele mai detaliate confesii le-a făcut scriitorul despre *Ion*, poate şi pentru că era primul său roman, operă care-i adusese celebritatea. Rezultat al unei îndelungate observaţii directe, primind iradiaţiile puternice ale imaginilor impregnate în suflet încă din prima copilărie, *Ion* a însemnat pentru autor o adevărată fascinaţie a realului. El declară a fi lucrat aici „într-un fel şi pînă la un punct, după modele vii. În orice caz, fiecare persoană din roman pornea cel puţin de la o însuşire a unui om real, luîndu-i pentru orice siguranţă şi numele adevărat". Planurile şi proiectele din mapele deshumate recent sînt presărate cu zeci de nume de persoane, adevărată obsesie a scriitorului, de locuri, dealuri etc., unele autentice, care au tre-

cut în carte aievea, cum este chiar numele lui Ion al Glanetaşului.

Ideea romanului i-a apărut lui Rebreanu, stabilind o legătură între cîteva întîmplări petrecute în satul Prislop, unde locuia pe atunci, cam prin 1900-1908, cu familia sa. Într-o zi, el a surprins pe cîmp un ţăran, îmbrăcat în haine de sărbătoare, care săruta pămîntul, ca pe o ibovnică. În acelaşi timp, ştia că vecinul său, Ion Pop al Glanetaşului, avea o dragoste de pămînt „aproape bolnăvicioasă". „Pronunţa de altfel cuvîntul *pămînt* cu atîta sete, cu atîta lăcomie şi pasiune, parc-ar fi fost vorba de o fiinţă vie şi adorată". Autorul şi-a zis că flăcăul acesta dacă ar ajunge să dobîndească o bucată de pămînt ar fi în stare să-l îmbrăţişeze ca şi cel pe care-l văzuse el, poate chiar cu mai multă ardoare. Tot atunci o fată frumoasă din sat, Rodovica, păţise „ruşinea", avînd un copil „din flori", ceea ce îi atrage bătăi sălbatice din partea tatălui, un viitor Vasile Baciu din roman. Ca să dea dinamică subiectului, scriitorul, cum ne-o spune însuşi în *Mărturisiri*, a modificat datele realităţii în chipul următor: pe Rodovica a făcut-o urîtă; pe Ion, „un flăcău isteţ, dar mai ales şiret", l-a pus să fie în dragoste cu o altă fată frumoasă, dar săracă, pe care o părăseşte pentru pămîntul urîtei. Recunoaştem pe Ana şi pe Florica. Între timp, s-a gîndit să prezinte în paralelă „pătura intelectuală din Ardeal, şi în primul rînd, familia învăţătorească şi preoţească", pentru care a folosit de asemenea modele autentice. Episodul matrimonial din roman avusese loc în familia învăţătorului Rebreanu. Popa Belciug şi notarul Stoessel reprezentau persoane reale, aşa

cum la fel, răspundea unei imagini reale „descrierea drumului pînă la Pripas şi chiar a satului şi a împrejurimilor". Avatarurile lui Titu, ca mic slujbaş în Nimigea ungurească şi sentimentele lui naţionale coincid cu ale autorului însuşi. Într-o primă schiţă de plan, eroul meditează, ca un matur cunoscător al chestiunii : „Şi atunci îşi dă seama ce rezistenţă grozavă trebuie să opună neamul acesta ca să nu fie inundat. Şi toată istoria neamului defilează şi o încredere mare îl cuprinde şi o mîndrie, că e român." Într-o serie de articole şi în lucrarea *Răscoala moţilor* din 1914, Rebreanu exprima, în esenţă, aceeaşi idee. În ceea ce priveşte atmosfera de la horă interveneau icoane mai vechi din copilăria cea mai fragedă petrecută în satul Maieru, impresii care se imprimaseră puternic în memorie, şi cărora scriitorul le acordă o justificată importanţă : „De acolo mi-a rămas imaginea jocului românesc, aşa cum l-am scris în capitolul întîi din *Ion,* cu *Învîrtita,* cu fetele care aşteaptă să fie poftite, cu nevestele şi bătrînele în grup separat de privitoare, cu bărbaţii care palavragesc cu gravitate. Acolo au trăit aievea lăutarii din *Ion,* şi Briceag, şi Holbea şi Găvan. De-acolo am luat dracii de copii care fac fel de fel de nebunii, fură buchetele de flori din mîinile fetelor emoţionate, se adună lîngă cei ce joacă, se pleacă pe vine şi privesc cu înfrigurare la picioarele fetelor, aşteptînd ca, în toiul Învîrtitei, să se ridice mai sus poalele şi să zărească poate ceva. Am fost şi eu negreşit printre dracii aceia plini de curiozităţi, în care se manifestă, fără seama lor, instincte şi dorinţi încă embrionare." În Maieru a văzut fiul învăţătorului Rebreanu, prima oară, „la cîrciumarul

Tupcil o petrecere țărănească cu lăutari, sfîrșindu-se cu o păruială generală, pe urma căreia cîrciumarul ovrei a plătit toate oalele sparte..." Și tot în acel sat, i s-a deșteptat pentru prima oară sentimentul iubirii, la 5 ani. Imaginea frumoasei „fete a pădurarului" i-a rămas, enigmatică și confuză, în subconștient, pînă ce avea să ia înfățișarea Floricăi sau a Ilonei.

Comunicînd cu atîta generozitate și precizie sursele de viață ale romanului, care îi autentificau, și la acest nivel germinativ, realismul, scriitorul ținea totuși să atragă atenția asupra unui aspect esențial, și anume, că „izvoarele" nu pot fi confundate cu opera, că arta e, în primă și ultimă instanță, ficțiune, transfigurare. Laboratorul artistic nu înmagazinează, ci combină și distilează datele realității, dînd naștere unei alteia, care aparține creatorului și poartă sigiliul talentului său. Eroarea aceasta documentaristică pe care o mai săvîrșesc și azi chiar unii specialiști, minimalizînd realismul, o combătea Rebreanu acum patruzeci și mai bine de ani: „Unii cititori din părțile Năsăudului au încercat totuși să identifice pe oamenii din roman. E de prisos să arăt ce greșeală ar face cine ar crede că niște creații artistice sînt identice cu fapturi din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei... Un personagiu al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine știe cîte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să i le adaog pentru a motiva gesturi sau fapte ale sale" (*Mărturisiri*).

Romanul *Ion* l-a pus pe autor în faţa unei grave probleme, aceea a pămîntului care „i-a apărut atunci ca însăşi problema vieţii româneşti, a existenţei poporului românesc, o problemă menită să fie veşnic de actualitate...", asupra căreia proiectează, tot atunci, o viziune de dimensiuni epopeice. Familia Pintea, cu numeroşii fii şi fiice, răspînditi în toate provinciile româneşti, urma să facă legătura cu romanele viitoare : adică romanul pămîntului din Vechiul regat (care va fi *Răscoala*) şi din Basarabia (pe care n-a reuşit să-l mai scrie). Rebreanu îşi gîndeşte aproape întreaga operă într-o unitate perfectă, încă de la vîrsta de 20-25 de ani. În orice caz, *Ion* şi *Răscoala* sînt ca şi gemene, deşi distanţate în procesul elaborării şi apariţiei.

În 1913, cum îşi aminteşte autorul, în 1910, după cercetările cele mai noi, exista scrisă o primă variantă a romanului, care se intitula *Zestrea*. Tînărul abia sosit în Bucureşti e nemulţumit, nu-l satisface textul. Dar, în timp, lucrurile se limpezesc : „Începuse a mi se sintetiza în minte ca o figură grafică : o tulpină se desparte în două ramuri viguroase, care, la rîndul lor, îşi încolăcesc braţele, din ce în ce mai fine în toate părţile ; cele două ramuri se împreună apoi iarăşi, închegînd aceeaşi tulpină regenerată cu sevă nouă". Se schiţează aici, de fapt, schema de construcţie bi-plană a romanului, pe care-l reia în august 1916, cînd se apucă să-l scrie din nou, în vreme ce avioanele germane zburau deasupra Capitalei : „În sfîrşit, îndată după intrarea României în războiul unirii, în august 1916, cînd în mai fiece noapte bătea într-o dungă clopotul Mitropoliei, vestind aeroplane sau Zeppe-

line dușmane, într-o asemenea noapte, am reluat *Zestrea*, s-o scriu din nou. Am reluat e un fel de a vorbi ; de fapt, nici nu m-am mai uitat în prima versiune. Am început să scriu din nou, ca și cînd nici n-ar mai fi existat textul cel dintîi... Primul capitol, după plan, trebuia să cuprindă prezentarea personagiilor principale în cadrul unei hore duminicale... Noaptea aceea cu primejdii de alarmă a fost poate cea mai fecundă din viața mea. De la ora nouă seara pînă la șase și ceva dimineața, am stat la birou neclintit și am lucrat fără întrerupere. În noaptea aceea am scris întreg capitolul întîi, cel mai lung din roman, și începutul celui de-al doilea. Evident, cînd am transcris din nou mai tîrziu romanul, am făcut multe schimbări, dar numai de stilizare și concentrare. Încolo, atmosfera, personagiile, amănuntele chiar, au rămas. Mai mult : ritmul și tonul întregului roman, în noaptea aceea s-au creat." Această variantă era încheiată exact peste un an, la 14 august 1917, așa cum atestă calendarul minuțios al romanului. Scriitorul lucrase „pe nerăsuflate", în „zile de sărăcie, boemă și luptă", cele mai cumplite zile ale vieții lui, cînd „coșnița de a doua zi era de multe ori o incertitudine". Curînd, survine arestarea lui Rebreanu de către austro-germani și apoi fuga lui de sub escortă și trecerea în Moldova, dramaticul episod povestit în *Calvarul*. Percheziția efectuată la domiciliu face ca manuscrisul lui *Ion* să fie aruncat într-un coș, de unde, recuperat, ca prin minune, va fi adăpostit în casa de bani a pictorului Jean Al. Steriadi, director pe atunci al muzeului Kalinderu. Abia în 1919 va izbuti scriitorul să înceapă „transcrierea" variantei pentru ti-

par, terminată în 1920, cînd şi apare capodopera vieţii sale.

Concepîndu-şi mai toate romanele în tinereţe, în epoca debutului, Rebreanu le purta în cap sau le ţinea pe şantier cîte zece şi douăzeci de ani, scriind cîteva capitole şi apoi le abandona, pentru ca într-un tîrziu să le aducă pe masa lui de lucru, după ce convieţuiseră şi se contaminaseră unele de la altele. Aşa se face că, deşi scrise la mari intervale, *Ion* se interferează cu *Răscoala* şi aceasta cu *Crăişorul Horia,* legate nu numai printr-o idee unitară, dar şi printr-o tonalitate, pe care o regăsim, fie şi parţial, în *Ciuleandra,* carte izvorîtă dintr-o nuvelă (*Nebunul*), ce data din 1912. *Răscoala,* ca şi *Ion,* deschidea aceeaşi problemă a pămîntului, văzută în cadrul proiectatei trilogii, ce urma să cuprindă cele trei mari provincii româneşti. Noul roman era consacrat Munteniei şi Moldovei : „...pentru Vechiul regat, va nota în *Mărturisiri,* pămîntul fiind o problemă socială, deci o luptă între cei puţini care posedă pămîntul şi cei mulţi care-l muncesc, romanul va fi o răscoală ţărănească, evident prezentată aşa încît să ofere un tablou cît mai vast al contrastului dintre ţară şi oraş". Ideea cărţii îi apare prin 1908, deci imediat după răscoale, cînd Rebreanu se stabilea în Bucureşti. Căzîndu-i în mînă diverse volume şi broşuri în care se discutau cauzele mişcărilor ţărăneşti şi soluţiile ce le-ar putea evita în viitor, şi-a dat seama că „problema pămîntului se arăta mai vastă, mai variată şi mai tiranică" decît o privise el „schiţînd povestea lui Ion Glanetaşu". Impresii despre cum arăta ţara îndată după marele seism social şi despre literatura ţărănistă, sentimental-idi-

lică a vremii, găsim într-o însemnare manuscrisă, de după 1927, care completează în mod substanțial *Mărturisirile :* „Veneam în țară curînd după răscoalele țărănești, care au înroșit orizontul românesc cu flăcări de conace aprinse și stropi gîlgîiri de sînge fierbinte mult... Gemetele de-abia se potoliseră. Din tren, venind, am văzut mormane de ruine unde înainte fusese gospodărie boierească sau sat de țărani. Pe-alocuri cruci albe se îngrămădeau la margine de sat cu morminte proaspete. Urmele unei tragedii naționale.

În literatură un țărănism electoral. Un arendaș lacom, un boier melancolic și un țăran idilic — leitmotive. Din răscoale s-au inspirat cîteva anecdote de un umor îndoielnic. Groaza trecuse [...] fără urme. A rămas numai miticismul și o ură mai mare cu dispreț pentru țărani.

Veneam să scriu tragedia aceasta specific românească" (*Opere,* ediția Niculae Gheran, vol. 8, p. 651).

Proporțiile și gravitatea fenomenului impuneau construcția monumentală, epopeică. Dar inițial Rebreanu intenționează să scrie o dramă, după modelul piesei *Țesătorii* de Gerhard Hauptmann. Oscilează și ezită o vreme, ca, în cele din urmă, să aleagă romanul, pentru care își lua primele note în 1912. Constatînd că tema fusese tratată sporadic și neserios, consultă presa și o sumedenie de cărți de specialitate. Figurează aici studii de C. Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, Radu Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, C. Stere, Lascăr Catargiu, C. Hamangiu, C. Garoflid, spre a le cita pe cele mai importante. Face semnificative extrase din *Dezbaterile parlamentare :*

I. I. C. Brătianu : „E strictă şi urgentă datorie a guvernului *să stîrpească prin toate mijloacele aceste abuzuri* pentru a împiedica creşterea mizeriei şi agravarea mişcărilor la care au dat naştere". G. Gr. Cantacuzino „crede că luptele dintre partide vor înceta în faţa chestiunii ţărăneşti". Petre Carp : „În aşteptare nu este decît un singur lucru de făcut, *nu este decît represiunea* (s.n.). Vom aviza pe urmă" (citat după ediţia lui N. Gheran, vol. 8, p. 684). Toate îi vor folosi în roman la descrierea şedinţei parlamentului şi a represiunii.

Ca şi în cazul *Pădurii spînzuraţilor,* scriitorul nu găseşte acel suport viu al realităţii, pînă ce nu se deplasează în satele răvăşite de răscoale, pînă ce nu ia cunoştinţă direct despre felul cum s-au petrecut lucrurile, cum arată un conac boieresc şi un arendaş, alcătuindu-şi vaste proiecte de construcţie, hărţi detaliate, liste de locuri şi personaje. Un ţăran, întrebat despre sîngeroasele şi dramaticele întîmplări din 1907, răspunde ca un alt Petre Petre, cu înţelepciunea bunului-simţ, dar şi cu o însufleţire în care se citeşte amarul unei existenţe istorice :

„— De, domnule, omul cînd nu mai poate răbda, ce să facă, se iuţeşte... Dar tot răul aduce un bine — am cîştigat pămîntul. Am suferit, am sîngerat, dar aşa-i rostul lumii... Noi n-am dobîndit nimic fără sînge, fără mult sînge. Tot pămîntul nostru e îndoit cu sînge de-al nostru. De aceea ni-e drag."

Peste primele schiţe ale *Răscoalei,* reluată în cîteva rînduri (1913, 1919, 1927, 1932), se aşterne culoarea nu tot aşa de puternică a *Ciuleandrei* şi mai ales a *Crăişorului.* N. Gheran observă foarte

bine că numeroase pagini se clarifică reciproc, şi că anumite situaţii şi anumiţi eroi, deşi sub alte nume, circulă dintr-o operă în cealaltă. Rebreanu simte nevoia acestui „roman-exerciţiu", cum l-am numit altă dată, spre a prinde într-un tîrziu pulsul viu al creaţiei impetuoase, ce apărea după lungi nopţi de căutare şi caznă, cum singur le înregistra conştiincios, ca într-un veritabil jurnal de bord, uneori, de-a dreptul descurajant: „nimic", „nimic şi mă simt bolnav", „complet lipsit de avînt şi de atmosferă", „nici un elan", „tot prost"", „prost mereu", „destul de prost şi obosit", „infernal de prost". Odată intrat în ritmul vuitor al cărţii, scriitorul i se devotează integral. Nu trăieşte decît pentru şi cu lumea lui fictivă, căreia ar fi capabil să i se jertfească. Epoca aceasta de nobilă tensiune şi dăruire ne dezvăluie imaginea lui Rebreanu, trăind una din marile lui clipe demiurgice: „Din aprilie pînă în noiembrie 1932 — se spune într-o conferinţă — am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopţile cîte 9-10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după amiezele cînd trebuia să mă odihnesc, mă aşezam la birou şi continuam pînă se înserа. Toată vara n-am fost la Bucureşti decît de 5-6 ori cîte o zi, două. A fost cea mai pasionată muncă, dar şi cea mai istovitoare. Ultima noapte, cînd am putut scrie *Sfîrşit* pe ultima filă, am adormit peste manuscrisul gata, sleit parcă de toate energiile..."

Rar s-ar mai putea lua, cu atîta precizie, temperatura morală a unui scriitor în timpul calvarului creator, ca în cazul exemplar al lui Rebreanu. Tainicul său jurnal de creaţie ni-l aminteşte pe Flaubert, care, în scrisorile lui aproape zilnice, tot aşa

ofta din greu și amarnic, în timp ce scria *Doamna Bovary*. Deși nu simțea *„les affres du style"*, autorul *Răscoalei* era și el un chinuit și un ocnaș al scrisului. Nu putea lucra decît înconjurat de întunericul nopții, pe care urma să-l despice luminos personajele sale. Se înconjura, ca un constructor și un tactician, de mulțime de planuri, schițe și hărți (a moșiei Iuga, de exemplu), de nesfîrșite liste de personaje, nepregetînd să urce pe umerii săi iarăși și iarăși blocul de granit al cărții, ca legendarul Sisif. Era foarte simțitor la zgomotele ciudate și la semne, pînă la superstiție. Asupra textului trudea îndelung și Caragiale, dar cum nu se angaja în opere de asemenea anvergură, ca *Ion* sau *Răscoala*, eforturile lui nu par să le egaleze pe ale lui Rebreanu, titan, și în acest sens, al romanului românesc.

Interferînd geneza *Răscoalei* și a *Pădurii spînzuraților* și răspunzînd intenției scriitorului de a realiza un epos național, romanul *Crăișorul Horia* este semnificativ nu atît pentru valoarea lui, cît pentru concepția unitară a operei lui Rebreanu. Problema pămîntului, adică a libertății sociale, iar în Transilvania și a celei naționale, avea o lungă istorie. Tentația de a o reînvia în planul epicii era firească pentru un prozator atras de mișcarea năvalnică a mulțimilor, și cu atît mai mult pentru unul care venea dintr-o provincie înrobită. Așa se face că nu începuse încă a doua variantă și cea hotărîtoare a lui *Ion*, cînd autorul simte nevoia unei lucrări de istorie popularizată, cum e *Răscoala moților* (1914-1915), asupra căreia vom reveni, și că abandonează intermitent ideea *Răscoalei*, spre a scrie mai întîi *Crăișorul Horia*,

roman-exerciţiu, naraţiune vag biografică, în care se presimte însă lovitura de ciocan şi daltă a maestrului. Portretul lui Horia, expresie a semeţiei şi demnităţii, a înţelepciunii şi cutezanţei, se detaşează în linii ferme. „Crăişorul" bate, în cîteva rînduri, pe jos, drumurile Vienei, spre a cere lumina dreptăţii la împărăţie pentru fraţii săi, miile şi sutele de mii de iobagi români, ajunşi adevărate vite de muncă sub apăsarea nemeşilor şi solgăbirăilor : „Altfel, sînt sărac, Măria-Ta, îi grăieşte fără ocol împăratului, în care-şi punea mari nădejdi, pentru că toată viaţa am ţinut partea celor slabi, şi la judecăţi, şi la primării, şi peste tot". Ca toţi eroii ţărani ai lui Rebreanu, e şi Horia pătruns de magnetismul gliei, fiind alcătuit din aceeaşi fibră cu Ion şi cu viitorul Petre Petre : „Îi era sufletul mai însetat acuma, cînd simţea iar sub picioare glia aspră, sălbatică şi totuşi primitoare, care i-a hrănit toată viaţa şi mai ales care i-a înflorit copilăria". Ca în *Răscoala*, unde oamenii spun că ar fi umblînd prin sate călăreţi pe cai albi, cu ştafeta dreptăţii, adusă de la rege, în *Crăişorul Horia*, iobagii pretind că ar fi primit semne şi porunci împărăteşti, şi ele, de asemenea, iluzorii. „Rebelia" se iscă mai întîi, ca un foc mocnit, care se întinde apoi cu flăcări imense de pîrjol. Auzim, ca şi în satele de pe domeniul Iuga, ameninţări şi sudalme : „Asta-i dreptatea domnilor, oameni buni, vedeţi ?... Precista şi soarele lor de de domni !", după care mulţimea se învolburează, ridicîndu-se ca o pădure de ciomege şi topoare : „Cineva ridică bîta şi plesni în cap un solgăbirău. Atîta a trebuit. În clipa următoare zeci de ciomege se năpustiră asupra slujbaşilor, apoi bolovani,

LICEUL „... BIBLIOTECA BUCUREŞTI

apoi topoare. Într-un sfert de ceas, poate şi mai puţin, din cei doi solgăbirăi rămăsese o grămadă de carne însîngerată. În aceeaşi vreme, pandurii îngroziţi căutau s-o ia la sănătoasa, dar nu puteau străbate prin mulţimea vînzolită." Prin mişcarea de furie dezlănţuită a eroului colectiv, stăpînit numai de instincte şi de setea de răzbunare, asemenea pagini par desprinse din romanul lui 1907 : „Acuma mulţimea începe să alerge, sporită cu iobagii satului, care luau furci şi coase şi securi. Ş-apoi deodată, ceata întreagă s-a năpustit asupra curţilor, care pe porţi, care peste garduri, din toate părţile, cu nişte răcnete de să dărîme zidurile. N-a mai fost nici o poruncă şi nici o cruţare. Oamenii izbeau unde nemereau : ferestrele se făceau ţăndări, uşile erau smulse din ţîţîni, mobilele sfărîmate, domnii găsiţi prin casă ori prin ogradă ucişi cu topoarele, cu furcile, cu coasele, ca guzganii."

Condamnarea şi execuţia lui Horia, în schimb, amintesc de Apostol Bologa. Aceeaşi devastare interioară, aceeaşi simplificare a impresiilor, devenite halucinante obsesii. Osînditul trece mai întîi printr-o fază de indiferenţă şi de uitare : „Horia nu simţise frigul cît a ţinut citirea osîndei. Numai cînd s-a pomenit iar în celula lui, i s-a părut că se înăbuşă de căldură. S-a aşezat jos, tăcut, fără să se uite măcar la cei doi soldaţi care îl compătimeau. Nu-şi mai aducea aminte din sentinţă nimica, parcă ar fi auzit cuvinte străine, fără înţeles." Apoi îşi redobîndeşte luciditatea, plecarea spre locul execuţiei părîndu-i-se ca ceva normal, avînd grijă chiar să nu cumva să-i fie frig pe drum : „Un soldat deschise uşa şi ieşiră în gang,

unde Horia își aduse aminte că nu și-a luat căciula. Celălalt paznic i-o puse în cap strîmb. — Și dacă mergeam fără cușmă, tot acolo-i, zise dînsul foarte încet, încercînd să zîmbească, dar oprindu-se înfricoșat de ceva." Ajuns în fața fiorosului instrument de tortură, osînditul se descumpănește din nou, conștiința lui nemaifiind capabilă să vehiculeze decît un singur gînd, oarecare, și fără sens: „Și, privind tortura fratelui său de cruce, în mintea lui Horia nu mai era decît gîndul că nu și-a luat rămas bun de la dînsul și că de aceea suferă atît de mult pînă să moară. Gîndul îi umbla prin creieri ca o muscă într-o casă pustie, fără preget și fără astîmpăr și fără odihnă. Ochii lui mari însă vedeau numai roata, părîndu-i-se uriașă, făcînd mișcarea de lovire aspră parcă singură, ca un monstru apocaliptic." Horia însă izbutește să suporte martiriul cu o stăpînire de sine și o demnitate care-i mișcă chiar și pe ofițerii imperiali desemnați cu ducerea la îndeplinire a sentinței.

Carte care venea printr-o asemenea scenă în prelungirea *Pădurii spînzuraților*, iar prin mișcarea mulțimilor, se situa în apropierea *Răscoalei*, *Crăișorul Horia* nu ajunge totuși la nivelul marilor construcții epice ale lui Rebreanu. Scriitorul însuși era conștient de fragilitatea concepției și mijloacelor sale, chiar în timpul elaborării: „Ce grozav de greu merge *Crăișorul!* De alt fel, ce să mă mir, căci toate-mi merg greu; inspirația mea e lentă și totuși spontană. Mă apuc de scris și nu prea știu ce vreau să scriu. Doar o linie generală și nici aceea destul de clară. Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crîmpeie înșirate la întîmplare... Dar la

Crăişorul e gravitatea că parcă nu prea ştiu ce vreau : roman istoric sau biografie romanţată ? Ce va ieşi nu ştiu. Ş-apoi n-am nici o femeie, nici un pic de amor. Nu va fi oare prea sever pentru cititor ?" (Citat după *Opere*, ed. N. Gheran, vol. 7, p. 416).

Dar *Crăişorul Horia* e o piesă de neînlăturat în sistemul gîndirii epice a scriitorului şi în cadrul viziunii sale de ansamblu. Ca geneză, el prezintă o situaţie mai deosebită decît celelalte romane. Prefigurînd în plan artistic *Răscoala*, *Crăişorul Horia* este anunţat, la rîndul lui, de o altă lucrare, un adevărat *pre-text*, sugestiv, atît ca material de laborator, cît şi pentru patriotismul autorului. Propunîndu-şi să realizeze o naraţiune istorică, Rebreanu a respectat foarte riguros nu numai spiritul, dar şi litera documentelor. De la cauzele şi izbucnirea răscoalei pînă la nume de localităţi şi oameni, la detalii episodice, *Crăişorul* reia materia din amintita *Răscoala moţilor*, redactată în 1914-1915 (tipărită abia în 1919). Asemănările, mai exact identităţile sînt numeroase, constituind pentru noi o formă a relaţiei dintre tip şi prototip. Înainte de a-şi scrie romanul, autorul dăduse o primă variantă a lui, să-i zicem ideatică şi ideologică, o relatare strict istorică a faptelor, dintre care să amintim pe cele mai semnificative. Cînd ajunge Horia la Viena, ca să intre în audienţă, împăratul Iosif II era plecat în Italia ; românii vor să se înroleze în armată spre a scăpa de iobăgie ; la tîrgul de la Cîmpeni, se încalcă privilegiul cîrciumăritului pe care-l aveau ţăranii, care, mîniaţi, sparg un butoi cu vin de-al arendaşilor ; Dumitru Todea (nume păstrat în roman, ca şi altele)

este osîndit ca agitator la moarte prin tortură, pedeapsa fiindu-i apoi comutată. Lui Nicula Ursu i se spune Horea, pentru că îi plăcea să cînte, să horească. Răscoala este reprimată sîngeros : douăzeci de iobagi sînt decapitaţi pe marginea şanţului ; au loc trageri în ţeapă, arderi pe rug, mutilări. Concilierea dintre cele două tabere, a iobagilor şi a nobililor unguri, se începe prin intermediul episcopilor români ; tratativele sînt duse de dr. Molnar. În acţiunea de „pacificare" sînt implicaţi colonelul Schultz, contele Iancovici, guvernatorul Mihail Bruckental. 2600 de ţărani sînt aduşi din peste 400 de comune ca să asiste la îngrozitoarea execuţie a lui Horia şi Cloşca. Cititorul poate recunoaşte lesne că toate aceste date există aidoma în romanul *Crăişorul Horia*, unde însă ele se integrează unei viziuni *epice*, care ne dă măsura diferenţei dintre *text* şi *pretext*. Paralelismul este revelator pentru geneza romanului, ca, în genere, pentru tehnica lui Rebreanu. Dar, de astă dată, aparţinînd istoriei, „materia de viaţă" are valoare de sine stătătoare. Ea nu se mai reduce la un simplu pachet de schiţe şi planuri. S-a transformat într-o carte, ce merită a fi luată în consideraţie pentru alte virtuţi, decît cele literare. Dacă romanul *Crăişorul Horia* reprezintă *altceva* şi mai mult decît *Răscoala moţilor*, aceasta, la rîndul ei, spunea şi ea, pe alt plan, mai mult decît romanul. Reexaminînd istoria răscoalei din 1784-1785, fără pretenţie de a fi original, Rebreanu îşi exprima o *atitudine*. El se fereşte să facă „literatură". Se vrea în primul rînd o *conştiinţă*, o voce românească înfăţişînd încă o dată poporului său faptele unui trecut dureros, zguduitoare prin ele însele. De

aceea ține să-l prevină pe cititor : „Povestirea e istorică. Poate chiar prea istorică, prea seacă, prea simplă... Înadins am dorit-o astfel. Tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze ca să emoționeze."

Nu e locul aici să intrăm în discutarea lucrării *Răscoala moților*, care, dealtfel, se inspira copios din cartea lui N. Densusianu, *Revoluția lui Horia în Transilvania și Ungaria*, 1784-1785, cum recunoștea cu probitate scriitorul, ci doar să notăm starea lui de spirit, în momentul izbucnirii primului război mondial. Pretextul *Crăișorului Horia* arunca o punte și către *Pădurea spînzuraților*.

Istoria romanului o schițează tot Liviu Rebreanu, cel dintîi, în mărturisirile din volumul *Amalgam*, una din puținele cărți din literatura română consacrate procesului de creație. Datele vin să îmbogățească problematica raportului dintre ficțiune și realitate și a celui dintre tip și prototip. „Izvoarele" sînt divulgate generos, ca și în *Ion*. La sfîrșitul anului 1918, cineva îi arată scriitorului o fotografie reprezentînd o pădure plină de cehi spînzurați în spatele frontului austriac dinspre Italia. Imaginea e de natură să-l impresioneze foarta puternic. Între timp, află că executii asemănătoare au suferit și românii, iar la începutul anului 1919, că fratele său Emil, ofițer artilerist, adus să lupte pe frontul românesc împotriva fraților de sînge, și încercînd să treacă la români, a fost prins și executat prin ștreang. Rebreanu începe să scrie cartea care însă înaintează anevoie. Deși, ca român transilvănean, propria lui stare

psihică era coincidentă cu a eroului, deşi o primă variantă a aceleiaşi drame (lupta dintre „datoria" faţă de statul cezaro-crăiesc asupritor şi sentimentul naţional) o realizase în nuvela *Catastrofa*, subiectul *Pădurii spînzuraţilor* se menţine încă într-un stadiu abstract. Atunci, scriitorul porneşte spre locurile unde se presupunea că şi-a trăit fratele său ultimele clipe. I-a descoperit mormîntul la Ghimeş-Palanca, a cunoscut pe unii oameni (preotul, primarul) care au trecut apoi în roman, casa unde a fost judecat şi osîndit Emil. Numai după această investigaţie şi după altele despre care va veni vorba mai jos, a putut să-şi scrie cu adevărat romanul. Ficţiunea îşi aflase un teren propice în care să-şi fixeze rădăcinile şi din care să-şi tragă substanţa nutritivă, acea apă vie a cunoaşterii directe şi sensibile. O mărturiseşte din nou autorul, cu limpezimea şi forţa de convingere a unui enunţ teoretic : „Subiectul *Pădurii spînzuraţilor*, o construcţie cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viaţa reală, cu pămîntul. Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraţilor* sau n-ar fi ieşit deloc, sau ar fi avut o înfăţişare anemică, livrescă, precum au toate cărţile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie şi înviorătoare pe care numai experienţa vieţii o zămisleşte în sufletul creatorului." Este de la sine înţeles că după ce a descoperit mormîntul lui Emil, Rebreanu a continuat să se informeze, a stat de vorbă cu familia rămasă în Transilvania, a citit şi a recitit scrisorile fratelui care i-au oferit nu numai materia primă dar şi nenumărate sugestii şi detalii pentru viitorul său erou literar.

S-a pus întrebarea : Apostol Bologa este Emil Rebreanu ? Şi cercetătorii s-au împărţit în două tabere : unii confundînd personajul cu prototipul, alţii considerîndu-l ca rezultat exclusiv al ficţiunii. Cred însă că formulată aşa, problema devine o falsă problemă. Nici un scriitor, mai ales unul de valoarea lui Liviu Rebreanu, nu se va transforma într-un copist cuminte al realităţii. Se ştie că el prelucrează, combină datele de care dispune în aşa fel încît să se ridice de la contingent la universal. Emil nu se identifică, ci ni-l *sugerează* pe Apostol Bologa. A pune un semn de perfectă egalitate între ei, înseamnă a ignora însuşi specificul artei, a anula rolul ficţiunii care-l proiectează pe erou într-un mod unic şi irepetabil, scoţîndu-l din situaţia lui de simplu caz particular. Documentele (scrisorile lui Emil Rebreanu şi caietele de creaţie) publicate în recenta ediţie Rebreanu, şi după cîte sîntem informaţi, şi altele, relevă o serie de deosebiri între eroul romanului şi corespondentul său real, ceea ce mi se pare ca fiind foarte firesc. Dar aceleaşi documente probează din plin temeiurile de viaţă de la care a pornit autorul şi ele ne interesează tocmai spre a vedea mai exact raportul dintre real şi imaginar, semnificativ în geneza romanului şi, în special, a celui realist, iar nu pentru a măsura cu centimetrul cît a reţinut şi cît n-a reţinut scriitorul din depozitul său de informaţii.

Că biografia, experienţa de viaţă, într-un sens mai larg, existenţa social-istorică, sînt implicate în operă, o dovedeşte încă o dată *Pădurea spînzuraţilor*. Conştiinţa lui Rebreanu, ca a tuturor românilor din imperiul austro-ungar siliţi să lupte

împotriva propriilor fraţi, se sensibilizase încă din 1916, cînd scrie prima variantă a nuvelei *Catastrofa*. Drama lui Apostol Bologa este într-un plan mai general şi drama autorului. „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii. Şovăirile lui Apostol Bologa sînt şovăirile noastre, ale tuturora, ca şi zbuciumările lui..." Ele nu ajung să-l copleşească şi să-l pună în situaţia de a le da viaţă într-o operă literară decît după ce ia cunoştinţă de soarta fratelui şi reciteşte cu atenţie scrisorile. Cum apare acesta din corespondenţă ?

Voluntar, Emil Rebreanu este singurul român într-o unitate de artilerie. Un timp, are oroare de armată şi de război, dar nu întîrzie să devină un ofiţer convins, cu o anume conştiinţă a datoriei : „Trebuie să ştii că pentru noi nu există retragere — îi scrie lui Liviu. N-am observat nicăieri atîta ură între duşmani ca pe frontul italian. Ori murim toţi, ori învingem." Are chiar momente de exaltare patriotică, de lealitate faţă de statul austro-ungar în a cărui armată primeşte grade şi decoraţii : „Nu mă tem de război ; ba din contră : Trăiască Austria !" De pe frontul din Galiţia, Emil e mutat pe cel italian, de unde îi comunică scriitorului : „Pînă acum am puşcat un reflector de-al italienilor care ne incomoda mult şi pentru care faptă sînt înaintat să capăt medalie". Rănit, viteazul ofiţer se bucură de recunoştinţa superiorilor lui. Dar în spital întîlneşte un conaţional care îi spune că face parte dintr-un regiment alcătuit din români obligaţi să lupte pentru interese străine. Abia anunţîndu-se, drama pare a lua proporţii

cînd Emil e mutat pe frontul românesc de unde scrie familiei la 9 septembrie 1916 : „Rănile mi s-au mai vindecat, dar ce-s acestea pe lîngă cele sufleteşti de acum ? Şi nu mă voi afla bine şi nu voi fi liniştit pînă durează acest război şi cît mă va mustra conştiinţa că poate chiar eu voi omorî pe... Liviu." Ideea în mare a romanului ar putea fi rezumată în aceste rînduri.

Tînărul întreţine relaţii epistolare cu mai multe fete, ceva mai statornice cu o Nelica şi o Titi, prima părăsindu-l pentru un teolog, a doua cochetînd cu un medicinist şvab găzduit în familia fetei. Întorcîndu-se acasă, în concediu, intră în conflict cu notarul Pălăgieşu (personaj care a trecut cu acelaşi nume în roman) şi rupe prietenia cu Titi, aşa cum va proceda şi Apostol cu Marta. Un prieten, Tass György, îi scrie lui Emil, prevestind pe locotenentul Varga din carte : „Tu nu lupţi împotriva fratelui tău mai mare, ci împotriva acelei ţări care ne-a cotropit şi pe noi şi pe tine". La Ghimeş, artileristul năsăudean a cunoscut pe preotul Victor Gherghely (în roman, Constantin Boteanu, şi el nume autentic) şi pe o Ilona, fiica primarului Grigore László. În fine, chinuit de gîndul că luptă împotriva românilor şi fiind suspectat de autorităţi, probabil şi pentru alte motive, exterioare dramei lui sufleteşti, Emil încearcă să treacă liniile la „inamic", va fi prins şi condamnat la spînzurătoare. Toate aceste situaţii şi detalii, cărora li se mai pot adăuga şi altele, par desprinse din biografia lui Apostol Bologa, atît sînt de identice cu faptele descrise în carte. Într-o primă variantă a romanului, eroul, Virgil Bologa, era din satul

Maieru (satul copilăriei scriitorului). El roagă pe un prieten croat să-l scape de oroarea de a merge să lupte contra fraţilor : „Are un frate în România, poate că e pe front, poate că vor fi faţă în faţă“ (Caiete de creaţie). Aici autorul e tentat să transcrie parcă rîndurile epistolei citate mai înainte ca esenţiale.

Este limpede pentru oricine că nucleul din care se dezvoltă Apostol e Emil Rebreanu, a cărui dramă reală a constituit impulsul cel mai puternic pentru scriitor. Că prototipul a fost mai puţin idealist decît eroul, că înfruntarea lui cu Pălăgieşu a avut un alt mobil decît cel din roman, că Nelica sau Titi nu pot fi confundate cu Marta etc. sînt fapte pînă la urmă lipsite de importanţă. Materialul de viaţă nu ne interesează decît ca punct de pornire, ca spaţiu în care se instalează şi construieşte ficţiunea creatorului. Şi la autorul lui *Ion* acest punct de atac este perfect recognoscibil. Nici un alt scriitor român al epocii, presupunînd un talent egal, nu l-ar fi putut crea pe Apostol Bologa, pentru că nu avea experienţa de viaţă şi conştiinţa dramei, aşa cum o avea Liviu Rebreanu. Oricît de prodigioasă, ficţiunea lui ar fi fost inoperantă în afara unei realităţi efectiv asumate. Cînd el afirmă, după părerea noastră exagerînd, că Apostol Bologa nu are nimic cu fratele său „în afara unor trăsături exterioare şi poate unele momente de exaltare“, vrea să spună, în fond, că eroul nu reprezintă o copie fotografică. Scriitorul nu-şi propusese o *biografie* a lui Emil, ci un *roman*, în care acela fusese luat ca prototip al personajului principal, ca şi Ion Pop al Glanetaşului pentru

Ion. Scrisorile relevă o serie de asemănări, care nu sînt întotdeauna „exterioare", aşa după cum scot la iveală şi o serie de deosebiri, nu numai de amănunt, ci şi de concepţie. Dar aici apare, firească, intervenţia creatoare a scriitorului, care ţine să ne aducă, şi de astă dată, precizări. Dorind să evite frazeologia goală, patriotardă, cu alte cuvinte, caracterul abstract al dramei, el a simţit nevoia să accentueze *omenescul* eroului, să-l complice sufleteşte, ceea ce a fost, în esenţă, în folosul cărţii : „Eroul meu e mai puţin erou pentru că în *Pădurea spînzuraţilor* am arătat însăşi originea şi creşterea dezechilibrului moral al unui om, slab în fond, ca toţi oamenii, doritor de dragoste, pe care o găseşte la o unguroaică — deşi ar părea neverosimil unui literat oficial — şi plîns la spînzurătoare tot de un ungur, tatăl Ilonei. Aşa cred eu că e mai omeneşte, şi un roman care nu palpită de viaţă, cu toate ororile, cu toate contradicţiile ei — nu are sorţi de viaţă, chiar cînd are norocul succesului." Şi dacă e să stabilim o comparaţie, pornind de la consideraţiile de mai sus, mai erou ne apare Svoboda, care moare cu conştiinţa că se sacrifică pentru fraţii lui, decît Bologa, care, în cele din urmă, dizolvă totul în ideea de iubire universală, ca expresie a crizei sale mistice. Rebreanu stăruie în caietele de creaţie asupra deosebirii dintre „erou" şi „trădător", notînd semnificativ că, în anumite împrejurări, aceasta dispare. „Ofiţerul ceh făcut *trădător* se bucură de parcă i s-ar fi spus *erou.*" Desigur că nici Svoboda, nici Bologa, siliţi să lupte împotriva intereselor naţiunii lor, şi refuzînd s-o facă, nu mai aveau senti-

mentul trădării. Însă autorul rezolvă în mod diferit, canalizînd sentimentele ofițerului român într-o direcție de condamnare totală a războiului (caietele de creație conțin pagini întregi cu asemenea reflecții) și înspre un umanitarism de esență religioasă, care ignoră, cel puțin în parte, premisele crizei sale de conștiință națională. În intenția, nici vorbă, admirabilă, de a evita clișeul și declamația, de a realiza un conflict cît mai interiorizat și un erou cît mai uman, credem că Rebreanu a supralicitat ideea de iubire universală, în dauna datelor prime ale problemei, care generează impasul moral al lui Bologa.

Revenind la raportul dintre tip și prototip, ni se pare important să observăm că în cadrul procesului de creație, biografia lui Emil s-a modificat, cum era și normal, în scopul artei și al concepției autorului, însă că ea n-a încetat să constituie acel *principium movens*, acea bogată sursă de viață, recunoscută în chip expres de Rebreanu însuși: „Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică..."

Mărturisirile, filele de jurnal, calendarele și caietele de creație ale autorului *Răscoalei* oferă sugestii numeroase privind modul său de lucru, „secretele" de atelier, organicitatea operei și temeiurile ei realiste. „Genezele" refac o palpitantă istorie interioară, o diagramă spirituală, în ale cărei neliniștite zigzaguri citim chinurile, ca și bucuria creatorului. Risipind sute de însemnări despre universul operei sale și despre modul cum a luat ființă, despre cum s-a înfruntat el cu ma-

teria informă de viață și cu duritatea cuvîntului, noapte de noapte cu o îndîrjire țărănească a muncii, Liviu Rebreanu rezerva posterității privilegiul rar de a o lăsa pe ea singură să descopere și să recompună un senzațional roman al romanelor. Căci confesiunile și jurnalele de atelier, încă fragmentar cunoscute, ne aduc martori la zbuciumul unui erou, trăind adesea cutremurător psihologia creației.

ELEMENTE ALE ARTEI EPICE

O estetică a realismului românesc n-ar fi posibilă fără opera lui Rebreanu și fără confesiunile lui din *Mărturisiri* și mai ales din *Cred*, principala sa profesie de credință literară. Concepția și geneza lui *Ion* sau a *Pădurii spînzuraților* porneau de la o idee fundamentală, ce mai fusese exprimată la noi, cu aceeași convingere, de către Duiliu Zamfirescu, de exemplu, dar ea nu-și dăduse roadele pe deplin în ciclul Comăneștenilor. Un decalaj considerabil continua să existe între opiniile teoretice, uneori foarte moderne, ale autorului *Vieții la țară* și romanele sale, ce se mai resimțeau încă de spiritul nuvelistic și romantic al veacului trecut. La Rebreanu, ideea, intenția își află mai totdeauna o întrupare în operă, care se dovedește unitară și din acest punct de vedere. Propozițiile, destul de puține dealtfel, formulate cu privire la realism și la artă, în genere, comunicau concluziile unei experiențe. Romancierul care-și studia îndelung personajele și efectua vaste documentări și anchete sociale, preocupat să pătrundă cît mai adînc în tainițile sufletului, revine mereu asupra conceptu-

lui de *viață*: „Pentru mine artă — zic artă și mă gîndesc mereu numai la literatura, înseamnă creație de oameni și de *viață*" (s.n.); „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația *vieții*" (s.n.) „Durabilitatea ei (a operei) atîrnă numai de cantitatea de *viață* veritabilă ce o cuprinde." (s.n.) Și viața înseamnă modele vii, o extrem de bogată experiență personală (în care imaginile copilăriei și ale adolescenței au rol precumpănitor), intuiția marilor teme, ca acelea a pămîntului, a dragostei și morții, și capacitatea de a le transfigura. Căci pentru Liviu Rebreanu, realismul este viață, dar și *sinteză*, adică selecție, extragere a semnificativului, a esențialului, scriitorul fiind primul care să-l delimiteze de naturalism, de aplatizantul documentarism: „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros, ca o fotografie proaspătă. Creația literară nu poate fi decît sinteză." „Genezele" ne-au făcut o demonstrație pe viu despre modul cum înțelegea Rebreanu să ajungă de la materia brută la opera de artă, de la prototip la personaj, de la realitate la ficțiune. Totuși despre naturalismul autorului *Ciuleandrei* s-a vorbit, și nu o dată, cu imputare. O concepție mai veche, rigidă, încerca să respingă în întregime formula romanului pusă în circulație de Zola, văzînd în ea doar biologicul, patologia și scenele senzuale. Se ignora însă faptul că naturalismul reprezenta o nouă formă de realism, că el instaurase în literatura europeană, mai cu seamă prin Flaubert, obiectivitatea, ca lege a romanului, că dusese mai departe investigația și observația socială și morală inaugurate de Balzac, și că pato-

logia, mai exact, psiho-patologia, constituia una din marile teme ale unui realist ca Dostoievski. Se producea, în acest caz, o elementară confuzie între Zola și epigonii săi, care, într-adevăr, degradaseră ceea ce se numea „romanul experimental", reducîndu-l doar la instinctualitate și pornografie. O influență a naturalismului a avut loc și la noi, sesizabilă chiar la un scriitor clasic, precum Caragiale, și ea se manifesta și mai vizibil, după 1900, cînd îi este imputată și lui Sadoveanu. Dealtfel, întregul realism european de la sfîrșitul secolului se resimțise de *Germinal* și *Nana*, de *La terre* și *Le bête humaine*. Rebreanu, mare cititor în același timp al lui Tolstoi și Dostoievski, nu rămîne indiferent nici față de formula încă la modă a vremii. Îi va primi sugestiile, pe care le va filtra însă prin propria lui personalitate. Structural, avea o predispoziție pentru caracterele pătimașe, cum este Ion, pentru instinctele primare, ca ale eroului colectiv din *Răscoala*, pentru scenele de cruzime, șocante, ce se întîlnesc în mai toate cărțile sale. Dar aceasta pledează mai curînd pentru un realism „dur", scriitorul motivîndu-și de obicei social-istoric și psihologic evoluția acțiunii și a personajelor. Cazurile clinice de ereditate încărcată apar mai rar, ca în *Ciuleandra*, singurul roman urmînd fidel tiparul naturalist. Aici instinctele, obsesia, crima pasională și demența fac ravagii, deși cartea nu e lipsită de anumite merite în urmărirea psihozei și în descrierea fascinantului dans popular, expresie a unui vitalism furtunos. În marile opere, elementele naturaliste, subsistînd nu numai în maniera descriptivă și în comportamentul eroilor (de exemplu, reacțiile lor fiziologice), dar și în ale-

gerea unor teme, ca obsesiile (Apostol Bologa), sau în accentuarea patimei și senzualității (ca în *Ion*), a reacțiilor bestiale (ca în *Răscoala*) sînt subsumate realismului, un realism aspru, mai bolovănos, care-și asimilase cea mai recentă experiență în materie. Acesta era, în fond, realismul secolului XX, pe care unii critici nu se sfiesc să-l numească de-a dreptul naturalism.

O sugestie, poate și mai profundă, care-i venise lui Rebreanu din partea școlii Flaubert-Zola, era obiectivitatea, impasibilitatea ca atitudine a creatorului față de acțiunea și personajele sale, calitate, care scotea, cum spunea E. Lovinescu, proza românească din prea vechea stare lirică și subiectivă. Să nu uităm totuși nuvela lui Slavici, ardelean și el, anunțîndu-l cu o voce destul de limpede pe autorul *Răscoalei*. Mai ales aici, în romanul lui 1907, face scriitorul excelenta probă a obiectivității, atingînd, în anumite momente, un caracter într-adevăr demiurgic. Mulțimea tălăzuiește parcă sub privirea poruncitoare și rece a unui zeu. În genere, Liviu Rebreanu reușește să-și asume impasibilitatea naturii care asistă neabătut cum „vreme trece, vreme vine", martor indiferent al unui spectacol ce se repetă la infinit. Finalul romanului *Ion* pune un ultim și apăsat accent pe mersul necontenit al vieții (cu enigmele ei dureroase și cu nădejdile), care curge monoton și nepăsător ca timpul: „Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau

mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpînde într-un uragan uriaș.

Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, atîtate de speranțe împodobitoare a tuturor sufletelor aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit și roțile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton, ca însuși mersul vremii."

Obiectivitatea, structurală realismului lui Rebreanu, îi conferă acea forță de *creație* pe care o teoretiza Ibrăileanu, acel ritm epic prin excelență. Scriitorul refuză din principiu efuziunea lirică, înduioșarea sau pamfletul, care prefăceau atîtea pagini de proză în poeme romanțioase și în simple și cenușii articole de gazetă. Romanul românesc modern, ce se afla totuși la începuturile lui, trebuia să se delimiteze de tradiționala povestire, al cărei fir subțire și subiectiv nu parcurgea decît într-un anumit fel și numai anumite zone ale vieții. Era nevoie de o privire ageră, superior detașată, ca a omului de știință, adică de obiectivitate. Reușea scriitorul să se păstreze perfect imparțial, cum pretindea Flaubert, teoreticianul *„en titre"* al conceptului ? Voci autorizate își manifestau rezerve, și credem că pe bună dreptate. Obiectivitatea nu e un dat inflexibil și absolut, eliminînd cu totul prezența autorului. Simpatiile și antipatiile lui nu pot fi cu desăvîrșire mascate, iar descrierea strict și egal impasibilă riscă pagina ternă, care s-a reproșat romancierilor naturaliști. I s-a reproșat și lui Rebreanu, într-un celebru pamflet de către Tudor Arghezi, care acuza mai cu seamă stilul zgrunțuros, lipsit de orice strălucire. S-a vorbit însă mai puțin sau deloc de mo-

mentele cînd Rebreanu pare că uită să rămînă în conul de umbră al observatorului atoateştiutor şi invizibil. Există în proza lui cîteva ieşiri în primplan, cîteva simboluri şi metafore, care nu-i contrazic, ci-i potenţează realismul obiectiv. Ne gîndim desigur, mai întîi, la scena îmbrăţişării ogorului de către Ion, care depăşeşte limitele unei reacţii obişnuite. Gestul, autentic la origine, voia să sublinieze patima exacerbată, precum şi o legătură indestructibilă. După ce primeşte înscrisurile de intabulare din partea socrului, Ion, cu picioarele înfipte în huma cleioasă, ne amintim, vede pămîntul ca pe o fermecătoare femeie, biciuit de răscolitoare impulsuri senzuale, îl încearcă apoi o spaimă a necuprinsului şi a necunoscutului, smerindu-se deodată, ca imediat să aibă sentimentul net al triumfului şi anume, că a răpus balaurul din poveste. Momentul e alegoric şi echivalează cu o veritabilă apoteoză a puterii, ce iese din tiparul realist al cărţii. Redus la esenţă, Ion reprezintă o metaforă a dragostei de pămînt, ale cărei elemente, implicate în fiecare fibră a romanului, se cristalizează acum emblematic.

Simbolic este şi apusul sîngeriu, cînd moare Miron Iuga, şi el într-o strînsă îmbrăţişare cu ţărîna, de astă dată, scena semnificînd o dragoste la fel de pătimaşă, în clipa înfrîngerii. Destinul unei clase pare să fie întrupat în aprigul boier pe care-l calcă în picioare mulţimea răzvrătită, fără să ştie că ea ducea cursul istoriei mai departe. Tot în *Răscoala*, sensuri metaforice ascund *vocile*, precum şi unele replici spuse cu înţeles aluziv, ca acelea deja citate cu bătutul coasei şi tăiatul uscăturilor, tălmăcind tîlcuri ale gîndirii populare.

În *Pădurea spînzuraților*, titlul fiind el însuși o metaforă, simbolistica e și mai adecvată stărilor psihice, alternînd speranța cu deznădejdea, luciditatea cu exaltarea și halucinația. Între Apostol și Ilona se instalase o „pată de soare", o „baltă de lumină", — sugerînd scurta lor clipă de fericire ce avea să vină, pe masa din carceră se găsea o foaie de „hîrtie care rîde", ca o iluzie înșelătoare, „brațul justiției militare" este un eufemism pentru șireangul clătinîndu-se deasupra condamnaților la spînzurătoare. Trăind prima cutremurare de suflet, cînd începe să se îndoiască de logica războiului, Bologa rostește o frază cu vaste ecouri pentru ceea ce va urma : „Ce întuneric, Doamne, ce întuneric se lasă pe pămînt". Moartea eroului va fi văzută apoteotic, după cum *Adam și Eva* voia să fie o apoteoză a iubirii. Toate aceste trimiteri și aureolări simbolice nuanțează realismul lui Rebreanu, îi adaugă o nouă dimensiune. Scriitorul simțea nevoia unor puncte de foc, a unor chintesențe care să atingă, pe cît era cu putință, și fața nevăzută a lucrurilor.

Dar calitatea, cu adevărat genială, a lui Rebreanu este aceea de a construi pe dimensiuni uriașe, monumentale, de a stăpîni acțiuni și conflicte multiplane, într-o orchestrație, care a fost numită, pe bună dreptate, polifonică. El își face cunoscută concepția și de astă dată, optînd pentru forma rotundă, *sferoidă* a romanului. „Toate elementele trebuie să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățișarea unei lumi, unde începutul se confundă cu sfîrșitul. De aceea, romanul, un corp sferoid, se termină precum a început." Faptul este perfect verificabil în *Ion*, unde cartea se sfîrșește

cu descrierea drumului, în *Răscoala*, ale cărei extreme sînt marcate de comentariile lui Ilie Rogojinaru : „D-voastră nu cunoaşteţi ţăranul român, dacă vorbiţi aşa !...“ şi „Nu vă spuneam eu că ţăranii sînt ticăloşi ?... V-aduceţi aminte...“, ca şi în *Pădurea spînzuraţilor*, care se deschidea cu pregătirea şi spînzurarea lui Svoboda şi se termină cu acelaşi tablou, dar în locul ofiţerului ceh fiind Apostol Bologa.

Sferoidă, circulară, acţiunea este în acelaşi timp biplană, alternantă şi interferentă. În *Ion* se poate vorbi, cum notam, chiar de un *roman în roman*, întrucît se urmăreşte paralel destinul a două familii, aparţinînd de două grupuri sociale diferite. Ba mai mult, orientîndu-se după evoluţia pasională a eroului principal, scriitorul ne sugerează un roman al pămîntului şi unul al iubirii. Dar ele se găsesc într-o legătură organică, se intercondiţionează şi îşi răspund în acelaşi sistem al *contrapunctării*, cum s-a mai observat. Procedeul, prezent în *Ion*, prin trecerea continuă din planul zbaterilor lui Ion în acela al Herdelenilor, este parcă şi mai fructuos în *Răscoala*, unde masiva construcţie devine multiplană, deşi, izbitoare şi din punct de vedere arhitectonic, rămîne opoziţia dintre ţărani şi boieri, dintre lumea satului şi aceea care i se suprapune. Exemplele de contrapunct sînt numeroase. Astfel, în timp ce în Capitală se desfăşura strălucitoarea paradă de 10 mai şi regele îşi declara „grija lui statornică pentru propăşirea ţărănimii muncitoare, temelia puternică a statului, de care depinde viitorul naţiunii“, ca o ironie a sorţii, în Amara se încasau birurile, se punea sechestru pe lucruri şi dobitoace, încît

muierea lui Ignat Cercel „încremenise lîngă vatră, cu cei patru copii lîngă ea, ca o cloșcă speriată de uliu". Contrapunctul îi permite scriitorului filmarea simultană a unor instantanee, ce se derulează într-o succesiune rapidă, mai cu seamă cînd romanul iese din faza *dezbaterilor*. Ideea de frescă socială, precum și sentimentul că viața e cuprinsă în totalitatea ei se realizează acum în modul cel mai pregnant. Iată cîteva „simultane", în afara celor deja amintite, care ne dau eșantionul de trăinicie al țesăturii epice : 1. La Amara, Aristide Platamonu o siluiește pe Gherghina ; 2. Nadina se află într-un restaurant de noapte la București cu amantul ei, Paul Brumaru ; 3. Petre Petre, la el acasă vorbește cu două înțelesuri : „face și focul lumină, cînd nu-i alta" ; 4. Titu Herdelea primește vizita Doamnei Mimi, care venea la el „să-și vadă camera de fată". Mai tîrziu, filmările sincronice vor contribui la realizarea atmosferei încordate, ce se încărca încetul cu încetul. *Gradația* acțiunii este un fapt unanim apreciat în proza lui Rebreanu, scriitorul excelînd prin ceea ce Lucian Raicu a numit *răbdarea epică*. Am făcut o precizare în plus și anume că linia evolutivă a unui personaj sau a narațiunii înseși străbate o serie de etape, de praguri, cărora le-am zis *trepte epice*. Ion, în momentul cînd are ideea seducerii, Ana cînd îl vede strîngînd-o pătimaș pe Florica, Apostol Bologa, după ce ia cunoștință de istoria dramatică a lui Klapka, sînt împrejurări de natură să schimbe ceva în conștiința eroului, să-i determine o decizie hotărîtoare.

Dacă trăia azi, Rebreanu ar fi fost nu numai un mare arhitect al romanului, dar și un regizor de

teatru şi mai ales de film. El posedă o ştiinţă remarcablă a proporţiei şi a perspectivei, a primplanurilor şi a gros-planurilor, a punerii în scenă şi a desenării decorurilor. *Jon* începe cu ampla indicaţie de cadru, în centrul căreia, parcă însufleţit, se găseşte drumul intrînd în Pripas : „Din şoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărăşind Someşul, cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece rîul peste vadul bătrîn de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidoviţa şi aleargă spre Bistriţa, unde se pierde în cealaltă şosea naţională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului.

Lăsînd Jidoviţa, drumul urcă întîi anevoie pînă ce-şi fac loc printre dealurile strîmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzîndu-se printre fagii tineri ai Pădurii Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua-Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe sub Rîpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline."

Odată cu apropierea obiectivului, imaginea creşte, contururile se clarifică, încît primele case (a învăţătorului şi a Glanetaşului) ni se înfăţişează în detaliile lor individualizatoare inclusiv a stării sociale. Ideea de personificare, uşor naivă, îl animă în continuare pe scriitor : „Casa învăţătorului este cea dintîi, tăiată adînc în coasta unei coline, încinsă cu un pridvor, cu uşa spre uliţă şi cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare şi dojenitoare. Pe prichiciul pridvorului, în dreptul uşii, unde se spală dimineaţa învăţătorul, iar după-amiază, cînd a isprăvit tre-

burile casei, d-na Herdelea, străjuieşte o ulcică verzuie de lut. În ogradă, între doi meri tineri, e întinsă veşnic frînghia pe care acuma atîrnă nişte cămăşi femeieşti de stambă. În umbra cămăşilor, în nisipul fierbinte se scaldă cîteva găini, păzite de un cocoş mic cu creasta însîngerată.

Drumul trece peste Părîul-Doamnei, lăsînd în stînga casa lui Alexandru Pop-Glanetaşu. Uşa e închisă cu zăvorul ; coperişul de paie parcă e un cap de balaur ; pereţii văruiţi de curînd de-abia se văd printre spărturile gardului."

Apoi, perspectiva adîncindu-se, descrierea se subţiază, devenind pur enumerativă : „Pe urmă vine casa lui Macedon Cercetaşu, pe urmă casa primarului Florea Tancu, pe urmă altele..." Acum scriitorul intră în *atmosfera* satului, preocupat să-i surprindă cîteva din elementele şi momentele caracteristice. E duminecă la amiază, într-o zi toropitoare de vară. „Căldura picură mereu din cer, îţi usucă podul gurii, te sugrumă." Pe o prispă, într-o postură simbolică, „doi ţărani îngînduraţi oftează rar, cu o sticlă de rachiu la mijloc". Drumul ajunge la *horă,* scenă asupra căreia obiectivul insistă, ca fiind o primă luare de contact cu personajele şi cu punctul nodal de unde se vor desprinde cele două linii ale naraţiunii. Interesantă aici este *compoziţia* tabloului, mai întîi alcătuirea lui de ansamblu, gros-planul, în care se disting numai grupurile de persoane : 1. lăutarii ; 2. jucătorii ; 3. fetele care au rămas nepoftite, între care se mai amestecă şi cîte o nevastă tînără ; 4. bărbaţii vorbind despre treburile obşteşti. Înaintînd, obiectivul înregistrează imaginea în detaliu, în prim-plan, figurile detaşîndu-se, individualizate :

primarul, chiaburul Ştefan Hotnog, iar pe de margine, trăgînd cu urechea, Alexandru Glanetaşu, tatăl lui Ion. Atît în *Ion*, cît şi în *Răscoala*, hora coagulează viaţa satului, fiind locul de întîlnire şi de petrecere şi nu o dată de confruntări sîngeroase. Tot aici se află şi *cîrciuma*, element care colorează şi mai mult atmosfera, adăugîndu-i acele tonuri aspre, întunecate, în contrast cu pitorescul şi voioşia tinerilor bătînd Someşana de se hurducă pămîntul. Sub lumina bolnăvicioasă a lămpii, chipurile par sălbatice, iar „braţele goale ciolănoase, cu muşchii umflaţi ca nişte şerpi flămînzi, se ridicau mereu peste capetele turburate, ameninţînd ori prevestind o primejdie". În odaie, stăruie mirosul acru de tutun şi de sudori stătute, vorbele-s de-a valma, cîntecele dezlînate, urlate. O femeie cu copilul în braţe îşi cheamă bărbatul acasă, că nu are cu ce face mîncare. Imaginea, lucrată în manieră Zola, este a unei sărăcii desperate, care constituie fundalul şi motivarea socială a dramei pămîntului, specifică unei întregi colectivităţi.

În afară de rolul pe care-l au în fixarea cadrului, hora şi cîrciuma pun în vedere procedee epice cum sînt *contrastul* şi *prevestirea*, destul de frecvente, cum am putut constata în primele capitole, şi foarte productive. Caracterologia şi psihologia personajelor, structura unor momente şi scene, desfăşurarea acţiunii, sugerarea atmosferei sînt astfel mai bine marcate. Contrastul se acoperă în parte cu contrapunctul, iar prevestirea îmbracă uneori forme simbolice. Începutul romanului *Ion*, pentru că tehnica filmării şi a regiei ne-a ţinut cîteva clipe mai mult asupra lui, ne dezvăluie şi o altă calitate a scriitorului, aceea de a descoperi tonul

și ritmul cărții. Pentru obținerea lor, avea nevoie de lungi căutări, care să-i dea măsura potrivită și cuvîntul-cheie, deschizînd poarta cea mare a operei. Ritmul urma să fie imprimat de *prima frază*, veritabilă temă de meditație asupra artei epice a lui Rebreanu : „Pentru mine chinul cel mai mare este prima frază și primul capitol. Prima frază marchează ritmul deosebit, unic al romanului. După ce am găsit-o pare atît de naturală, încît te miri cum te-ai putut gîndi la altceva. Conținutul ei, cuvintele, cadența, toate o caracterizează ca fiind singura posibilă și indicată să deschidă poarta unei lumi noi. La fel primul capitol zugrăvește atmosfera generală a acestei lumi sau cel puțin o prevestește." Odată încheiată o variantă, autorul o abandona, pentru ca reluînd-o peste un timp, să renunțe la capitole și episoade întregi. „În literatură — își explica mai departe modul său de lucru, caracterizat printr-o severă economie a mijloacelor — poate că nu există lege mai aspră decît aceea care te obligă să știi ce *să nu scrii*, cu alte cuvinte să știi ce să tai, dacă ai avut ghinionul să scrii ce nu trebuie." Totuși scriitorul nu poate să treacă peste faptul că unele tăieturi l-au durut și că eliminarea unui anume pasaj i-a lăsat pentru multă vreme o nostalgie. Scrisoarea lui Apostol Bologa din închisoare către maică-sa, pe care autorul n-a mai inclus-o în ultima variantă a romanului, continua să-l preocupe și să-i dea remușcări : „Mai mult am tăiat însă în *Pădurea spînzuraților*. În general, mai cu seamă pasagii mici, excese de motivări psihologice. Am tăiat însă și ceva ce mă doare pînă azi. Cine a citit *Pădurea spînzuraților* își aduce aminte de-

sigur că Apostol Bologa, în partea finală, după ce a fost judecat de Curtea marţială, reîntors în camera lui de închisoare, cere hîrtie şi cerneală, să răspundă la scrisoarea primită de la maică-sa. Speranţa vieţii, frica morţii, vălmăşagul de alte gînduri îl fac să amîie mereu şi, în cele din urmă, renunţă să mai scrie... Ei bine, în versiunea primă, Apostol Bologa răspundea într-o scrisoare care, deşi am suprimat-o, mi-a rămas dragă. Am vrut s-o public, am ezitat."

La dramele cărora le-a dat viaţă ar trebui s-o adăugăm şi pe aceea, secretă, a creaţiei.

★

Cultivînd un realism obiectiv, a cărui modernitate i-o asigură şi unda naturalistă, purtătoare a unor curenţi înnoitori, şi psihologismul dostoievkian, precum şi aspiraţia subiacentă spre cifrul simbolic, proiectînd asupra marilor drame eterne şi specifice ale românului o viziune grandioasă şi unitară ce năzuia făurirea unei epopei naţionale, Rebreanu a creat *efectiv* romanul românesc de observaţie socială şi de analiză, dovedindu-se, în linia lui Tolstoi, un excepţional constructor epic, în care sălăşluia germenele unui cineast şi al unui regizor. Stăpînind cu puteri titanice mişcarea vastă a mulţimilor, împinse de impulsuri şi de instincte, scriitorul a realizat în acelaşi timp o tipologie variată, ireductibilă. Eroii săi nu sînt numai fiinţe simple, inapte de complicaţii sufleteşti. Ei ne apar diferenţiaţi şi, în cîteva rînduri, cu o bogată viaţă interioară. Ni se perindă astfel prin faţă tipul ambiţiosului inteligent şi tenace, al obsedatului şi

insului cu voința deficitară, al confidentului și seducătorului, al fricosului și conformistului, tipul exaltatului și al eroului, al devotatului și al omului de omenie. În fapt, o lume născuind mereu spre fericire, dar născută sub zodia tragicului, răvășită de răscolitoare instincte și pasiuni, ca și de grave probleme de conștiință morală. O lume oglindind *viața*, adică sîmburele incandescent al operei lui Rebreanu. Căci văzîndu-l pe Ion, expresie a unei vitalități, parcă inepuizabile, cum iubește pătimaș, cum se luptă înverșunat și cum cade pradă morții, care-l învinge cu greutate, ce alt sentiment am încerca ? Dramele fundamentale, a pămîntului, a dragostei și a „datoriei", „genezele" deslușind miracolul gestației și al ivirii pe lume și elementele atît de solide ale artei epice, de o forță uriașă ținind să cuprindă totalitatea, ni-l revelă înainte de toate pe *Creator*, unul dintre cei mai mari, nu numai de la noi. Cu *Ion* se putea spune că romanul românesc *există* și că intră în conștiința literară universală.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

CUPRINS

O viziune epopeică a satului românesc 7
Ion 11
Răscoala 50
Drama „datoriei" şi a conştiinţei naţionale . . . 81
Dragostea şi moartea 108
Geneze 135
Elemente ale artei epice 162

DE ACELAȘI AUTOR

G. Topîrceanu (monografie), 1958
Delavrancea (monografie), 1964, 1970
Pagini de istorie literară (culegere de studii), 1966
Duiliu Zamfirescu (monografie), 1969
Literatura epistolară, 1972
Citind, recitind... (culegere de studii), 1973
Conceptul de realism în literatura română (în colaborare), 1974
Dicționar de termeni literari (în colaborare), 1976
Continuități (culegere de studii), 1976

Seria „Introducere în opera lui...", cu un pronunțat caracter eseistic, își propune să ofere cititorilor (cu deosebire tineretului studios) analize, într-o modalitate modernă de tratare, ale principalelor aspecte din opera marilor scriitori români și ale temelor fundamentale.

În această serie a Editurii Minerva urmează să apară eseuri aparținînd unor critici și istorici literari de prestigiu despre opera lui Miron Costin, V. Alecsandri, Ion Ghica, A. I. Odobescu, Șt. O. Iosif, E. Lovinescu. Mihail Sadoveanu, G. Bacovia.

EDITURA MINERVA